www.khayaban.uop.edu.pk eISSN 2072-36666 ISSN 1993-9302

بہار ۲۰۱۹
شمارہ نمبر ۴۰

شعبۂ اُردو جامعہ پشاور

www.khayaban.pk eISSN 2072-3666 ISSN 193-9302

مدیر: پروفیسر ڈاکٹر سلمان علی

جامعہ پشاور

بہار ۲۰۱۹

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

تمام مقالہ نگاروں سے گزارش ہے کہ خیابان میں مقالہ بھیجنے کے لیے مندرجہ ذیل امور پیش نظر رکھیں بصورت دیگر مقالہ قابل قبول نہ ہو گا:

۱۔ مقالہ نگار خیابان کے ای میل پر اپنا مقالہ عموماً جس ای میل سے بھیجتے ہیں وہ ان کے زیر استعمال نہیں ہوتا یعنی کسی دوست یا کمپوزر وغیرہ کا ہوتا ہے جس کی وجہ سے رابطے میں دیری ہوتی ہے ایسی صورت میں مقالے کی اشاعت متاثر ہو سکتی ہے وہ ای میل جو آپ کے زیر استعمال ہو اور اپنا سیل نمبر مقالے کی ورقی اور برقی نقل کے ساتھ ضرور ارسال کریں۔ علاوہ ازیں اپنا موجودہ سرکاری مقام اور ادارے کا پتہ بھی بھیجیں۔

۲۔ مقالہ ایم ایس ورڈ میں ہونا چاہئے۔

۳۔ مقالہ کے ساتھ انگریزی زبان میں خلاصہ (ABSTRACT) شامل ہو جو کم از کم ۵۰ الفاظ پر مبنی ہو۔

۴۔ مقالہ کی سرقہ رپورٹ Turnitin سافٹ وئیر سے لازمی بھیجیں۔

۵۔ حوالہ جات و کتابیات منظم انداز میں ترتیب دئے گئے ہوں۔

۶۔ مقالہ زیادہ طویل نہ ہو۔ خیابان فارمیٹ کے مطابق ۵ سے ۷ صفحوں کے اندر تحریر کیا گیا ہو۔

۷۔ ایک مقالہ کے لیے ۳ سے زیادہ مقالہ نگار نہ ہوں۔

۸۔ پی ایچ ڈی اسکالرز کے لیے ضروری ہے کہ مقالہ ان کے پی ایچ ڈی موضوع سے متعلق ہو اور نگران کا نام دوسرے نمبر پر ہو۔

۹۔ اپنے مقالے کی برقی نقل خیابان کے ای میل پر ہی بھیجیں اور اس کی ورقی نقل مع سرقہ رپورٹ بذریعہ ڈاک اس پتے پر ارسال کریں۔

پروفیسر ڈاکٹر سلمان علی

مدیر: مجلہ خیابان،

شعبہ اردو، جامعہ پشاور

www.khayaban.pk eISSN 2072-3666 ISSN 193-9302

مدیر: پروفیسر ڈاکٹر سلمان علی

جامعہ پشاور

بہار ۲۰۱۹

نام: خیابان

ISSN: 1993-9302 e ISSN: 2072-3666

ICI/ISI: The Linguestlist, Ulrich's Periodicals Directory, DOAJ

دورانیہ: ششماہی

سال اشاعت: بہار (جنوری تاجون) ۲۰۱۹ء

تعداد: ۵۰۰

ناشر: شعبہ اردو، جامعہ پشاور

ویب سائٹ: http://khayaban.uop.edu.pk

قیمت: ۳۵۰روپے اندرون ملک / ۳۵ڈالر بمع ڈاک خرچ بیرون ملک

اس شمارے میں شامل سارے تحقیقی مضامین مجلس مشاورت، ایڈیٹوریل بورڈ کے اراکین سے منظور کروائے گئے ہیں۔ (ادارہ کا کسی بھی مضمون کے نفس مضمون اور مندرجات سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے)

شعبہ اردو، جامعہ پشاور۔

اداریہ

خیابان بہار ۲۰۱۹ شمارہ ۴۰ پیش خدمت ہے، جسے خیابان کی ویب سائٹ پر بھی ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔
کسی بھی رسالے کا بروقت مشتہر نہ ہونا مقالہ نگاروں کی تسہل پسندی، HEC اور متعلقہ شمارے کی ہدایات پر عمل نہ کرنا ہے۔ انہیں مشکلات کا سامنا ہمیں بھی ہے۔

خیابان کے آئندہ شماروں کے لیے باقاعدہ ایک ضابطہ اخلاق متعین کر دیا گیا ہے۔ جو اس شمارے میں درج ہے۔ مقالے بھیجتے ہوئے ہدایات پر عمل ضروری ہے۔ بصورت دیگر مقالہ قابل قبول نہ ہو گا۔ علاوہ ازیں مالیاتی سطح پر HEC کی عدم توجہی اور جامعات کی خستہ صورت حال سب کے سامنے ہے اس لیے آئندہ شماروں کے لیے شعبہ / جامعہ ایک مقررہ رجسٹریشن فیس کے بارے میں سوچ رہی ہے۔ جامعہ کی مقتدرہ مجالس سے ان کی منظوری کے بعد خیابان کے ویب سائٹ پر مقالہ نگاروں کے لیے رجسٹریشن کی تفصیلات اپ لوڈ کر دی جائیں گی۔

پروفیسر ڈاکٹر سلمان علی

مدیر، خیابان، شعبہ اردو، جامعہ پشاور۔
khayaban@uop.edu.pk

فہرست

نمائندہ اردوناول نگاروں کے تاریخی شعور کے ماخذات کی تفہیم ایک مطالعہ

مہرونہ لغاری۔ ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، بہاؤالدین ذکریایونیورسٹی، ملتان
ڈاکٹر انوار احمد۔ شعبہ اردو، بہاؤالدین ذکریایونیورسٹی، ملتان
ڈاکٹر روبینہ ترین۔ شعبہ اردو، بہاؤالدین ذکریایونیورسٹی، ملتان

ABSTRACT:
In this article PhD research scholar has traced under the guidance of her supervisors, social and cultural and historical context which provided foundation to assess the level of consciousness, supression and hallowness [if any] in the writings of Master urdu novelists.These Novelists have portrayed the complexity of the situation in an individual level and as a society too on the bases of their own experiences.. From Qurat Ul Heider to Hassan Manzar Urdu novel has seen the bold pen and brush upon its convas being broadened by changing landscape.Treatment approach and outlook of the scholar is based upon historicity and post colonial vision. It is result of group research conducted under the PhD supervisors Dr.Anwaar Ahmad and Dr.Rubina Tareen leading to PhD degree in Urdu.

شعور انسان اور اس کے گردوپیش میں پائے جانے والے واقعات کے درمیان باہمی ربط ضبط قائم کرنے کی ایک مخصوص کاوش کانام ہے۔ یہ مختلف رنگوں کی پہچان کا عمل بھی ہے پہچان کا یہ عمل شعور تضاد کے سہارے طے کرتا ہے جب تک تمیز، تضاد یا فرق کا یہ عمل دو رنگوں، سیاہ و سفید، دو اقدار صحیح یا غلط، سچ یا جھوٹ، اندھرا یا اجالا کی سطح تک رہتا ہے معاشرہ لچک، لامحدود امکانات سے مبرا ہو کر تہی دست تہی داماں رہتا ہے، حبس اور گھٹن کی ایک ایسی کیفیت پیدا ہوتی ہے کہ سانس لینا اور بقا کے لیے ہاتھ پاؤں مارنا بھی کارِ محال لگتا ہے۔ لیکن جب یہی شعور لامحدود سطح پر آتا ہے تو انسانی اذہان تغیر پذیری کی مثال بنتے ہیں اور یہیں سے تاریخی، تہذیبی، مذہبی تناظرات بصیرت افروز معنی پیدا کرتے ہیں لفظ بصیرت کی بھی کئی تعبیرات اسی شعوری محرک کے تابع ہیں۔ یہ سوال بہت اہم ہے کہ اس وقت جو کچھ معاشرتی تنزل، مذہبی حسیت، مادی پسماندگی، اور فکری رجعت سے نجات کے لیے یا سماج کی درست سمت کے تعین کے لیے تہذیب و تاریخ، مذہب، معیشت سائنس اور ٹیکنالوجی سے رجوع کر لینا ہی کافی ہے؟ یا جسے دانش برہانی، داخلی بصیرت، تاریخی و تہذیبی شعور یا تاریخیت کا نام دیا جاتا وہ کچھ اور چیز ہے؟ جس کی طرف مسٹر چپس کے لازوال کردار نے اپنے متروک یا عنقریب متروک و مسترد قرار دیے جانے والے انگریزی نصاب کے چند پنوں پر مشتمل بظاہر بے ضرر لیکن حقیقت میں گہرا اور دیر پا چبھتا سوال اپنی طرز کے معصومانہ اور مذہبی انتہا پسندی کی طرف جاتے معاشرے کے نوخیز اذہان کے سامنے تب بھی رکھا تھا اور اب بھی اس سماج کے باشعور اذہان کو یاسیت

اور واماند گی کے جس احساس تلے چھوڑا ہے ، وہی شعور دراصل سماج کے اندر خود تنقیدی کی ایسی احتسابی خوبی پیدا کر تا ہے کہ جہاں وسعتِ قلب، رواداری اور دوسرے کے احساسات کو سمجھنے اور سمجھانے کا مادہ پیدا ہو تا ہے۔ زیر بحث مقالے میں اردو ادب کے نمائندہ ناول نگاروں کے یہاں ان کی نگارشات میں اس تاریخی شعور کے محرکات و ماخذات کا ایک مختصر سا جائزہ لینے کی کاوش کرنے سے قبل شعور کی چند متعینہ توضیحات پر ایک نظر ڈال لینا مناسب رہے گا۔

شعور اصل میں عقل (Mind) کی ایک ایسی کیفیت کو کہا جاتا ہے کہ جس میں Subjectivity، Self awarness، دانائی اور آگاہی کی خصوصیات پائی جاتی ہیں تاریخ کا علم ماضی کے اہم واقعات سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ ایک طرح کی تاریخی تحقیق یا سوانحی تحقیق کے مماثل ہے جبکہ تاریخی شعور ایک بالکل مختلف نوعیت کی آگہی کا نام ہے۔ تاریخ کے اہم وقوعات / واقعات کا اس دور کے انسان کی سماجی اور تہذیبی زندگی پر کیا اثرات مرتب ہوئے اور آج کا انسان اس سے متعلق کیا رویہ رکھتا ہے۔ تاریخی شعور انفرادی یا اجتماعی ہر دو سطح پر ماضی کی تفہیم ہے جو داخلی و خارجی، ذہنی و تہذیبی عوامل کو ایک نئی شکل میں متعارف کراتا ہے تاکہ ماضی کا رشتہ حال اور مستقبل سے جوڑا جا سکے۔

تاریخ ایک ایسا طاقتور میڈیم ہے جس کی مدد سے موجودہ ادوار میں لوگوں کا طرز فکر موڑا بھی جاتا ہے اور انہیں گمراہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے اس میں ریاستی عناصر اور مقتدر ادارے شامل ہیں تاریخ ایک ایسا جبر کا آلہ بھی ہے جو لوگوں کو مطیع بنانے کے لیے بھی استعمال ہو تا رہا ہے۔ یوں تو تاریخ سب لوگوں کی ہوتی ہے لیکن کسی بھی معاشرے کے مقتدر طبقات اس کی ترجمانی کا فریضہ اپنے ذمہ لے لیتے ہیں یہ چند لوگ وہ ہیں جو قائدین کے طور پر اہلِ معاشرہ مقرر کرتے ہیں۔ لیکن تاریخ کا یہ شعور جو بیسیویں صدی سے ہی عالمی جنگوں کے بعد حساس ترین اذہان ہی نہیں عام طور پر جامد اور ٹھس متصور ہونے والے دماغوں پر دستک دیتا رہا کہ ہمارا وجود کچھ مخصوص لوگوں کے خوابوں، تلون مزاجی، اور خواہشوں کے تابع ہو چکا ہے جن کے اپنے کچھ جنگی نظریات دریافتیں اور انقلابی تصورات ہیں چاہیں نہ چاہیں آپکو ان کا حصہ بننا ہو گا، دنیا کی تمام آبادی کو یا تو جینا ہو گا یا مرنا پڑے گا۔

تاریخ یا مورخ کو معاشرے کے مقتدر طبقات نے اور بعد کے زمانوں میں، جمہوری اور عوامی حکمرانوں، نے اپنے مفاد کے لیے استعمال کیا اس لیے جدید عہد میں میڈیا اور نصاب کی کتابوں سے عوام کے شعور کو کنٹرول کیا گیا ۔ تاریخ کو مختلف ادوار میں مختلف تناظرات سے لکھا گیا مثلاً کبھی سیاسی، مذہبی، معاشی اعتبارات سے لکھا گیا۔ کبھی اسے زمانی اعتبار سے پتھروں کا زمانہ، کانسی یا لوہے کا زمانہ، زرعی دور، صنعتی دور، یا انقلابات مثلاً روس و فرانس انقلاب،

کبھی عالمی جنگوں کے تناظر میں اور کبھی قدیم و جدید ادوار میں تقسیم کر کے لکھا گیا، معاشرتی شعور کے فروغ کے بعد اس رجحان پر زور دیا گیا کہ تاریخ کو سماجی زندگی کے آئینے میں دیکھا جائے اس کے لیے اُسے اپنے شعور کا ہونا ضروری ہے تا کہ سماج کا ہر وہ پہلو جو تاریخ کی حرکت میں اہم کردار ادا کرتا ہے اس کو بیان کیا جائے۔ پھر مارکس کے زیرِ اثر تاریخ کا اور پہلو جو سامنے آیا اس میں تاریخ کی حرکت کو پیداوار سے پیداواری رشتوں سے جوڑ دیا گیا۔

ان تمام مباحث پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالنے کے بعد چونکہ اس مطالعہ میں پاکستانی ناول نگاروں کے یہاں تاریخی و تہذیبی شعور کے ماخذات کی دریافت مقصود ہے۔ اس لیے تہذیبی و تاریخی مباحث میں پاکستانی ادیبوں کے شعور کے اندر تہذیب و تاریخ سے ساتھ وابستہ تضادات یا تصورات کا جائزہ لینا کٹھن بھی ہے اور اہم بھی ہے۔ ان ناول نگاروں کے یہاں اپنی تخلیقات میں اپنی طرز کے مخصوص شعور کا جائزہ ان کی خانگی زندگی، ان کے عہد کے حالات انکے تجربات، ان کے مطالعہ کی دنیا سے مدد سمجھنے کی کاوش کی جائیگی۔ ان ادیبوں کے یہاں جو تاریخی شعور ہے اس کا تعلق اس صدیوں سے قطرہ قطرہ کشید ہونے والی مشترکہ ہند مسلم تاریخ و تہذیب کی وراثت سے ہے جسے اس خطہ کے بعض عناصر کی بدولت تضادات کا سامنا ہے۔

اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے آصف فرخی لکھتے ہیں:

> ”ہم اپنی اساس پر بہت الجھاؤ کا شکار ہیں۔ آیا ہم اپنی شناخت کا آغاز اپنی مذہبی بنیاد پر کریں۔ یا اپنی مملکت کی زمینی اساس پر موہن جو دڑو کی رقاصہ ہماری ثقافت کا نقطہ آغاز ہے یا سندھ کے ساحل پر لنگر آزما ہونے والے عرب جہاز رانوں کی افواج؟ ٹکشیلا کے عجائب گھر میں لکھا ہوا مہاتما بدھ ہماری ثقافت کا جزو ہو سکتا ہے اور وہ شاعر ادیب جو تقسیم کے وقت سرحد کے اس پار رہ گئے؟ گویا ہم نے پرے کر رکھا ہے۔ یہ شناخت کے ایک پہلو کو قبول کرنے کا مطلب ہے باقی سب پر خطِ تنسیخ پھیر دینا۔ ہمارے ان رویوں کے خلاف نجیب محفوظ کا وہ رویہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ جہاں نوبل انعام حاصل کرنے کے بعد لمحہ افتخار میں اپنی تہذیبی دھاراؤں کو خراجِ تحسین پیش کرتا ہے۔ اور اپنی سرزمین کی روایت اور مذہبی روایت میں تضاد و تصادم کا شکار نہیں ہوتا۔“ [۱] ہر معاشرے میں تہذیب اور کلچر کا سچا نمائندہ ادیبوں کا وہ طبقہ ہوتا ہے جس کے لیے تاریخی و تہذیبی تناظرات کے پیچھے جواز یا مقصد کی کافرمائی نہ تھی۔

بجا طور پر، ڈیوڈ سیپل نے ناول کو ایک ایسا فنی کارنامہ قرار دیا ہے جو ہمکو ایک زندہ دنیا سے متعارف کراتا ہے، حقیقی، سماجی اور تہذیبی پس منظر اور پیش منظر بھی ناول کے لئے ضروری ہوا کرتا ہے۔ اس لیے کہ ناول صرف واقعہ

نگاری نہیں ہوتا بلکہ اپنے عہد کی تاریخ بھی ہوتا ہے اور ناول کی کوئی بھی تاریخ تہذیب کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔اکثر ناول نگار ناول کے مرکزی موضوع خیال یا کردار سے اسقدر شدت سے وابستہ ہو جاتے ہیں کہ وہ ناول کی مکمل اور تخلیقی و تہذیبی فضا بنانے سے محروم رہ جاتے ہیں۔پریم چند سے لیکر قرۃ العین حیدر تک کے ناول کامیابی کا ایک بہت بڑا راز ان کے موضوعات کا تہذیبی اور سماجی پس منظر ہے جس کی تہذیب سے اصل موضوع بر آمد ہوتا ہے اور بھرپوری تاثیر و تعبیر کے ساتھ قلب و جگر اور فکر و نظر میں سماجاتا ہے۔"[۲]

اس مطالعہ میں سب سے پہلا نام قرۃ العین حیدر[20 جنوری1926۔21 اگست 2007] کا ہے، قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور اور جڑوں کی تلاش بالخصوص ہندوستان کی تاریخ و تہذیب کا مطالعہ کیے بغیر،اس کے یہاں کے موجود فکری بصیرت سے فیض یاب ہونا ممکن نہیں۔قرۃ العین حیدر کا کینوس بے حد وسیع ہے۔وہ برِ صغیر کے مشترک کلچر،بھگتی تحریک،مغلوں اور سلاطینِ دہلی کے زمانے کی باطنیت سے بھی پہلے گپھاوں کے تپسویوں،اور بودھوں اور کوروؤں و پانڈوؤں اور آریوں کے تہذیبی تسلط اور شعوری ولاشعوری رشتوں کی بازیافت کے وسیلے سے زندگی کے المیے اور اس کے ازلی اور بنیادی سوالات کو اظہار کی زبان دیتی ہیں جدید طرزِ اظہار میں اپنے ناول لکھنے کا انتخاب کر کے قرۃ العین حیدر نے تقسیم کے موضوع کو وسیع تر تناظر فراہم کیا جائے۔قرۃ العین حیدر خود اپنی تخلیقات کو مابعد التاریخ سے تعبیر کرتی ہیں کہ انکی تاریخ میں دلچسپی کے باوجود ان کے ناول تاریخی ناولوں کی اس قبولِ عام صنف سے تعلق نہیں رکھتے نہ ان کے ناولوں کی کہانی تاریخی کرداروں کے گرد گھومتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ہاں تاریخی شعور یا عصری بصیرت کی جڑیں تلاش کرنی ہوں تو لامحالہ آپکی نظریں قرۃ العین حیدر کے عہد میں موجود جاگیرداری،تعلقہ داری،زمیندارانہ نظام کے اندر تلاش کرتی ہیں۔قرۃ العین کے ہاں تاریخی شعور کی تلاش بیک وقت مشکل بھی ہے اور بامعنی بھی کہ ان کا عہد تیز رفتار سماجی،سیاسی،تہذیبی،علمی تبدیلیوں کی زد پر تھا۔ان کے ماضی قریب وبعید کا عہد،مغلیہ سلطنت کا مکمل انحطاط،اوودھ کی تہذیب،مسلم معاشرے کی زوال پذیری،انگریزوں کی ہندوستان پر مکمل عملداری،غدر،سر سید کی تحریک علی گڑھ،کانگریس کی فعالیت،دوبڑی عالمی جنگیں(خود ان کا اپنا زمانہ) ، تقسیم ہند،ہجرت و فسادات،سقوط مشرقی پاکستان اور پھر اکیسویں صدی کی تیز رفتار تبدیلیوں کی زد پر تھا۔دوسری طرف ان کا مطالعہ اور وہ علمی ادبی خانگی ماحول تھا جس نے انہیں دنیا میں نئے سیاسی و معاشی نظریات (مارکسزم،سوشلزم،فسطایت،کمیونزم،)سے آگاہ کیا۔

خود قرۃ العین حیدر نہ صرف ان تمام تبدیلیوں اور تغیراتِ زمانہ کی متاثرہ تھیں بلکہ تماشائی بھی،اور صرف تماشائی نہیں بلکہ عہد کے تجربات کی امین بھی۔قرۃ العین حیدر کے ہاں انفرادیت اور تہذیبی تشخص کی شناخت

بارے کافی تردد دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنی خاندانی روایات اور شجرہ نسب سے قلبی وابستگی ان کے نیم سوانحی ناول کارِ جہاں دراز کی تین جلدوں ان کے انٹرویوز خطوط میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کے ہاں ایک خاص قسم کا تفاخر ملتا ہے۔ وہ اپنی تخلیقات میں جس طبقہ اشرافیہ کو پیش کرتی ہیں وہ خود بھی اسی طبقہ کی نمائندہ ہیں۔ قرۃ العین کا تاریخی و تہذیبی شعور ان کے عہد اور خاندانی پرورش، تعلیم و تربیت، تعلیم یافتہ والدین کی روشن خیالی۔ تہذیبی تعلیمی ادبی سیاسی، صحافتی سرگرمیوں اور زندگی کے عمیق مطالعہ سے پھوٹتا ہے۔ جس کلاس سے وہ تعلق رکھتی ہیں اور جس خاندانی تہذیبی، ادبی ماحول اور روایات سے وہ وابستہ رہی ہیں اس میں ایک خاص طرح کا افتخار جنم لینا کوئی اچنبھے کی بات نہیں ہے۔ اس لیے جب بھی ان سے ان کی شخصیت کے متعلق سوال کیا گیا انہوں نے اپنے خاندان کے افراد کو اپنی شخصیت کا جزوِ لازم قرار دیا۔

ان کے ہاں نسلی افتخار نہ صرف انہیں اپنے خاندانی شجرہ کو بلکہ خود ان کے عہد کو تخلیقی سطح پر محفوظ کرنے کے لیے اکساتا ہے۔ اور یہی افتخار قرۃ العین کو خاندانی روایات کے کھونچے اتارنے نہیں دیتا بلکہ نسلی افتخار، ذکاوت علمی، ادبی کاوشوں اور کافی حد تک طبقاتی امتیاز کو تہذیبی حوالوں سے مزید سنوارتی ہیں۔ اسی لیے ان کے ناولوں میں متوسط طبقہ یا نچلا طبقہ کے مسائل بہت کم زیرِ بحث آئے ہیں۔ جس میں ان کے عہد کے ناول نگار الجھے رہے۔ اس طبقہ کے معاشی و سماجی مسائل قرۃ العین کا نہ تو مسائل تھے اور نہ ان کے تخلیقی تجربہ کی اساس بن سکے۔ قرۃ العین کے مسائل زیادہ تر تہذیبی و فکری نوعیت کے رہے۔ یوں تقسیم ہند قرۃ العین کے ہاں معاشی مسائل سے ہٹ کر تہذیبی تاریخی حوالوں سے ابھر کر سامنے آتی ہے۔

ان کے ہاں کہانی یا قصہ سے زیادہ فکشن میں اہمیت اس بصیرت کی ہے جو تہذیبی اور تاریخی شعور کی حامل ہے۔ وہ جس تہذیبی و تاریخی ورثہ کی امانت دار ہیں۔ ایسے میں ماضی کی شاندار اور کربناک یادوں کا اسیر ہونا لازم تھا۔ لیکن ان کا ناسٹلجیا اپنے قاری کو کسی بھی طرح کی مفعولیت میں مبتلا نہیں کرتا۔ بلکہ وہ تہذیبی و تاریخی سطح پر ایسے سوالات اٹھاتی ہیں جن سے ذہنِ انسانی کی گرہیں کھل سکیں۔ قرۃ العین حیدر کے ہاں تاریخی و تہذیبی شعور کی کارفرمائی کے مطالعہ کے لیے ان کے کسی ایک ناول سے استفادہ نہیں کیا جاسکتا۔ بلکہ ان کے تقریباً تمام ناولوں میں یہ عناصر بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔ قصہ یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کا فکر و فن ارتقاپذیر تو رہا ہے۔ لیکن تاریخیت کا عنصر ان میں قدر مشترک رہا۔ اس لیے ان کے تمام ناول ایک کڑی میں پروے ہوئے ہیں اگر قرۃ العین کے نظام فکر کو سمجھنا ہو تو ان سب ناولوں کے مطالعہ کے بغیر بات بنتی نہیں ہے۔ اس کے علاوہ ان کے کچھ طویل مختصر افسانوں مثلاً سیتا ہرن، چائے کے باغ، جلاوطن، ہاؤسنگ سوسائیٹی، سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات، اگلے جنم موہے بیٹیا نہ کیجیو،

اور دلربا اور کچھ مختصر افسانے جن میں ان کے مخصوص تاریخی شعور کی نمائندگی ہوتی ہے، سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات، آئینہ فروشِ شہر کوراں، ملفوظات حاجی گل بابا، فوٹو گرافر، روشنی کی رفتار، لکڑ بگھے کی ہنسی، ڈالن والا، قلندر، کارمن، ایک مکالمہ، پت جھڑ کی آواز، آوارہ گرد، یاد کی ایک دھنک جلے، فقیروں کی پہاڑی، نظارہ درمیاں ہے، اکثر اس طرح سے بھی رقصِ فغاں ہوتا ہے، دو سیاح اور یہ غازی یہ تیرے پر اسرار بندے، قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے، کیکٹس لینڈ میں تاریخ کے گزشتہ ادوار، کی تہذیبی بازآفرینی کی گئی ہے۔ وقت کا تصور ان کے ہاں جبر کی علامت ہے وہ جبر جو مقدر اور تاریخ کا جبر ہے۔ وقت جو زندگی اور موت کے بیچ کی کڑی ہے۔ اور مقدر جو انسان کو اپنی تمام تر ترقی اور فضیلت کے باوجود وقت کے بے رحم ہاتھوں میں بے یار و مددگار چھوڑ دیتا ہے۔ لہٰذا ان کے افسانوں اور ناولوں کے کردار تاریخی جبر کے ہاتھوں اپنے اپنے حصے کا کردار ادا کرتے ہیں اور رخصت ہو جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ہاں تاریخی و تہذیبی سطح پر یہ بات اہم ہے کہ وہ سماج یا معاشرے کو جامد یا ٹھہری ہوئی شکل میں پیش نہیں کرتیں ان کے ہاں سماج یا معاشرہ پس منظر میں رہنے والا عنصر نہیں ہے بلکہ یہ ان کے ادب میں متحرک کردار ہے جو انسانی کرداروں کے اندر تبدیلیوں کا موجب بنتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا کمال یہ ہے کہ وہ کسی بھی عہد کے تاریخی پس منظر یا روحِ عصر کی ترجمانی کے لیے اخباری سطح پر اطلاع نہیں دیتیں نہ وہ سطحی واقعات ان کے پیشِ نظر رہتے ہیں۔ نہ جنگ و جدل، فسادات، ہجرت، مہاجرین یا شرنارتھیوں کی تعداد اور رقت آمیز تفصیلات بیان کرتی ہیں۔ اس کے برعکس وہ سیاسی، مذہبی سماجی حالات، سماجی ڈھانچے، مختلف طبقات بالخصوص عورت کا سماج میں مقام و مرتبہ ذہنی رویے، ایسی دلچسپ اور مکمل صورت میں تجزیاتی انداز میں پیش کرتی ہیں کہ قاری اس عہد کے تاریخی و سماجی تقاضوں سے آشنائی محسوس کرتا ہے۔

پھر قرۃ العین حیدر کا مطالعہ وسیع اور مزاج محققانہ ہے۔ کسی بھی موضوع پر قلم اُٹھانے سے پیشتر اس کی تمام جزئیات سے واقفیت حاصل کرنا ان کے لیے ضروری تھا۔ مثلاً گردشِ رنگ چمن میں غدر کو موضوع بنایا تو بقول انکے غدر کے متعلق پڑھا اور ان لوگوں کے قلم سے پڑھا جنھوں نے خود اس کا براہ راست مشاہدہ کیا۔ یا وہ اس تجربہ کے امانت دار تھے۔

قرۃ العین حیدر کی شخصیت میں موجود تاریخی بصیرت، مشاہدہ، قابلیت، فراست اور تخیل کی زبردست قوت ہے جو تاریخ کی گمشدہ کڑیوں تک رسائی حاصل کر لیتی ہے یا مستقبل کی پیش بینی۔ مثلاً آگ کا دریا 1956 کے

آس پاس لکھا اور 1970 میں سقوط ڈھاکہ میں پیش آنے والے واقعات کے متعلق اشارے موجود ہیں۔ اسی لیے وہ تاریخی تسلسل کی قائل تھیں۔ کہ ماضی حال میں موجود ہے اور مستقبل بھی دونوں زمانوں سے جڑا ہوا ہے۔

ان کے ناول میرے بھی صنم خانے میں ہندوستان کے تاریخی اتار چڑھاو، ذاتی المیہ، ذہنی جلاوطنی، تشخص اور جڑوں کی تلاش، خوابوں کا ٹوٹنا، مغائرت اور اوودھ کے تعلقہ داری نظام کی تہذیبی روایات سے قلبی وابستگی اور اقدار کے انہدام کا نوحہ بیان کیا گیا ہے۔ لیکن ساتھ ہی وہ اس بصیرت کا اظہار بھی کرتی ہیں کہ جاگیر داری یا تعلقہ داری نظام سے انکی قلبی وابستگی انکی مجبوری صحیح لیکن اس بات سے کیا انکار ممکن ہے کہ اس طبقہ نے ہندوستانی معاشرے کے اندر نفاست اور تہذیب کی ان اقدار سے نوازا جو پیسے مال و زر سے لازمی طور پر وابستہ نہیں۔ ان کے ناول آگ کا دریا میں برِ صغیر کی اڑھائی ہزار سالہ تاریخ، گوتم بدھ، انگریزوں کی آمد، تحریک پاکستان، اور ان سب واقعات سے وابستہ تاریخی جبریت، تصورِ زماں اور انسانی تہذیب کے عروج و زوال کی داستان تفاخر کے ساتھ ساتھ دو سرحدوں اور دو دنیاوں، کھوئے ہوؤں کی جستجو، تہذیبی شناخت کی گمشدگی کو اس لیے بیان کرتی ہے کہ یہ براہ راست ان کے طبقے ان کے عہد سے وابستہ تھا۔ قرۃ العین حیدر مشترکہ ہند مسلم کلچر کی سب سے بڑی حامی تھیں، ان کا ناول آخرِ شب کے ہمسفر بنگالیوں کے تہذیبی و تاریخی مطالعہ پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ ناول میں بنگالی قوم پرستانہ جذبوں کی جڑیں، انقلاب کی رومان انگیزی اور سامراجی میراث، طبقاتی تقسیم میں پستا نچلا اور متوسط طبقہ، پاکستان کا دولخت ہونا جیسے اہم تاریخی مباحث کی پیشکش پر مبنی ہے۔ گردشِ رنگ چمن برطانوی ہند میں نئے طبقات کی ظہور پذیری، اس عہد کالونیل ہندوستان، لوگوں کی اس نظام سے مفاہمت، اوودھ کی تہذیبی فضا میں عورت اور طوائف کا طبقہ کس طور پر زندگی بسر کر رہا ہے۔ ایک وقت میں ایلیٹ کہلانے والے مغل کس حال میں زندگی بسر کرتے ہیں، نئے یوریشین طبقات کی حکومت برطانیہ کے ساتھ وفاداریاں اور اپنے ہی نیٹوز رشتہ داروں کے درمیان بڑھتی دوریاں تاریخی و تہذیبی تناظر میں اختلاف کی وجوہات کا بہت مؤثر احوال ناول کا حصہ ہے۔ چاندنی بیگم کالونیل ہند کے بعد کی مسلم معاشرے کی تاریخ و تہذیب، مسلم معاشرت کے زوال اٹھارویں صدی سے بیسویں صدی تک کا منطقی انجام، نئے طبقات کی ظہور پذیری، سرمایہ دارانہ معاشرہ، تہذیب کی پرانی اقدار کا تیزی سے خاتمے کا نوحہ۔ ماضی کی کشش، حال کا بکھراؤ، طبقہ اشرافیہ کا زوال، ماضی کی کربناک یادیں اور ہندوستانی پاکستانی قومیت میں بٹے ایک ہی خاندان کے درمیان تیزی سے جنم لیتی دوریوں جیسے رویوں کا تجزیاتی مطالعہ ملتا ہے۔

اسی عہد کا ایک اور ناول نگار جس نے اپنے ناولوں میں تاریخی شعور کو ایک بالکل متنوع جہت میں پیش کیا وہ شوکت صدیقی [20 مارچ 1923۔ 18 دسمبر 2006] تھے لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ شوکت صدیقی کے تاریخی و

تہذیبی شعور کا ناول کے اندر جو اظہار ملتا ہے اس کا جائزہ لینے سے قبل یہ جاننا بہت ضروری ہے کہ ان کا سماجی و تہذیبی فلسفہ تاریخی و سیاسی تناظر میں کیا رہا ہے۔؟اس کے پیچھے کونسے محرکات تھے جس نے انہیں ایک مخصوص فلسفہ حیات کی تشکیل، مطالعہ، اور عملی وابستگی کے لیے تیار کیا۔؟ اس سلسلے میں ان کے عہد کے سیاسی تناظرات ہیں۔ برصغیر میں پہلی عالمی جنگ کے بعد کی صورتحال ہے۔جب عالمی سطح پر برپا شورش اور ہنگامے سلطنتِ برطانیہ کی اس بہت بڑی نو آبادیات پر براہ راست اثرات مرتب کر رہے ہیں۔اس وقت یہ برطانوی نو آبادیات کے لیے خام مال کی فراہمی اور تیار مصنوعات کی کھپت کی سب سے بڑی منڈی ثابت ہو رہا تھا جس سے اس وقت کا ہندوستانی معاشرہ طبقاتی سطح پر دو بڑے خانوں میں بٹ چکا تھا۔امیر امیر تر اور غریب، غریب تر ہو رہے تھے ہندوستان میں یہ استحصالی صورتحال اس کی معیشت کو اور دگرگوں کر رہی تھی۔زمیندار، جاگیر دار، تعلقہ دار زرعی معیشت پر قابض تھے ۔صنعتوں کا کہیں وجود نہیں تھا بھوک اور تنگدستی اس وقت کی عام رعایا کا مقدر بن چکی تھیں۔ تصویر کا دوسرا رخ یہ بھی تھا کہ انگریزوں کی لائی ہوئی تمام تر قباحتیں، سامراجی مفادات کی پالیسیاں اپنی جگہ لیکن اس کے باوجود ایک طاقتور کلچر کے لائے ہوئے نئے تصواتِ جدید علوم، تہذیبی مظاہر ادبی اسالیب ایک نئے شعور طرزِ زندگی کے نئے طور سے اذہان کو ضرور متاثر کر رہے تھے۔ادبی سطح پر اس وقت انگریزی کی تعلیم اور ادبی تراجم کا آغاز، سر سید تحریک، فورٹ ولیم کالج، دہلی کالج جیسے اداروں سے ہو رہا تھا اور انہوں نے بھی ایک بالکل نئی فضا سازی کی تشکیل میں اپنا کردار ادا کرنا شروع کر دیا تھا، ایسے میں ادبی سطح پر پریم چند سماج میں ناانصافی، تضادات کی مختلف شکلوں کے مشاہدہ بیں ہوئے اور 1901 کے لگ بھگ بڑی دردمندی اور خلوص کے ساتھ سماجی حقیقت نگاری کی طرف بڑھتے ہیں ۔جبکہ ابھی ادب کا واسطہ سماج سے براہ راست نہیں جڑا تھا۔ دوسری طرف فسانہ آزاد اودھ پنچ کے تحت داستانوی ماحول کے ساتھ معروض کی کچھ جھلکیاں بھی پیش کر رہا تھا۔ جس میں خوجی کا کردار اپنی بناوٹ کے اعتبار سے مغرب سے درآمد شدہ کردار محسوس ہوتا ہے۔دوسری طرف بنگال سے آنے والے مختلف رجحانات اور رویے تھے ۔بالخصوص سوامی گوپی نند، سرت چندر چیٹرجی، رابندر ناتھ ٹیگور، جنہوں نے روسی انقلاب کے بعد سوشلزم کو ہندوستانی مسائل کا حل سمجھا۔اسی کے زیرِ اثر یہاں رومان پسندوں نے ادب اور سماج دونوں میں بغاوت کی ایک اور شکل کو رائج کیا اور فرسودہ رواجوں، ریتی رسموں، مذہبی اور سماجی جبر کے خلاف ردِ عمل ظاہر کیا بالخصوص سماج میں عورت کا کردار، خاص کر طوائف کو جس تہذیبی ناسور کے طور پر شناخت کیا جاتا تھا اس کو بطورِ خاص موضوع بنایا۔اوہام پرستی اور جاگیر دارانہ تہذیب کے کھوکھلے معیارات کو بے نقاب کیا گیا۔روشن خیالی کی فضا ہموار کی گئی۔ایک طرف سیاسی سطح پر محاذ گرم تھا تو دوسری طرف ادبی سطح پر انگارے، شعلے اور پھر انجمن ترقی پسند مصنفین

اور پریم چند نے سماجی اور طبقاتی ناانصافی کو موضوع بنایا۔ جھوٹی تہذیبی اقدار، معاشرتی گراوٹ، انگریزوں کی سامراجی ریشہ دوانیوں کو کھلم کھلا چیلنج کیا گیا۔ یہ تو وہ معروضی ادبی منظر نامہ تھا جس سے شوکت صدیقی کا واسطہ پڑا۔ تو دوسری طرف شوکت صدیقی کی زندگی اور فن پر دو تجربات کی چھاپ موجود ہے اوّل انکی صحافتی زندگی ہے جس میں ادبی رسائل ماہنامہ 'ترکش، مندر، اور جدید ادب، کے مدیر رہے۔ پاکستان آنے کے بعد انہوں نے صحافت کا پیشہ اختیار کیا۔ 'پاکستان اسٹینڈرڈ'، روزنامہ ٹائمز آف کراچی، 'مارننگ نیوز'، انجام، الفتح اور مساوات کے ایڈیٹر رہے' [۳]

دوسری جنگِ عظیم میں فوج میں ملازم رہے 1949 میں لکھنو یونیورسٹی سے ایم اے سیاسیات کیا ۔1950 میں پاکستان [لاہور] آئے اور پھر کراچی منتقل ہو گئے، 1952 میں ڈاکٹر محمد سعید خان کی صاحبزادی 'ثریا بیگم ، سے شادی کی۔ دوم ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ تحریک کے بانیوں ڈاکٹر عبدالعلیم، نیاز فتح پوری، پروفیسر احتشام حسین، نواب جعفر علی خان اثر اور پنڈت کشن پرشاد کول جیسے معروف ادیبوں کے ساتھ نشست و برخاست رہی۔ ہندوستان میں کمیونسٹ پارٹی کے ساتھ وابستگی کے باعث گرفتار ہوئے دو ماہ تک جیل میں رہے۔۔ پاکستان رائٹر گلڈز کی مجلسِ عاملہ کے رکن رہے۔1985 انجمن ترقی پسند مصنفین کی گولڈن جوبلی میں کنوینگ کمیٹی کے چیئرمین اور مجلس استقبالیہ کے صدر منتخب ہوئے۔1987 میں ماسکو عالمی امن کانفرنس میں شرکت کی۔ کبھی ادبی وفود کی نمائندگی کی، کبھی ذوالفقار علی بھٹو کے ساتھ غیر ملکی دوروں میں اور کبھی ذاتی طور پر دنیا کے اکثر ممالک کا دورہ کیا۔1997ء میں حکومتِ پاکستان نے ادب میں اعلیٰ کارکردگی کے اعتراف کے طور پر صدارتی ایوارڈ ''تمغہ حسنِ کارکردگی'' عطا کیا شوکت صدیقی نے1950 سے 2000 تک کے پانچ عشروں میں ادبی اور صحافیانہ اعتبار سے بہت متحرک زندگی گزاری۔ وہ ذوالفقار علی بھٹو کے قریب رہے۔ ان کے ساتھ بیرونِ ملک دوروں میں شریک رہے۔ پیپلز پارٹی کی قومیانے کی پالیسی اور نجی ملکیت کے خاتمے کے لیے کی گئی سماجی اور اقتصادی اصلاحات [بڑی اور کلیدی صنعتوں، بینکوں، بیمہ کمپنیوں اور ایسے ہی دوسرے اداروں کی نجی ملکیت ختم کر کے قومی تحویل میں لینا، تعلیمی پالیسی کے تحت نجی درسگاہوں اور تعلیمی اداروں کو قومی تحویل میں لینا، آبیانہ معاف کرنا، ادویات کے برانڈ نام ختم کر کے جنرک اسکیم کا نفاذ، بلوچستان میں سرداری نظام کا خاتمہ، ایسے اقدامات] کو وہ پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔

شوکت صدیقی کی شخصیت کی تشکیل میں کثیر افرادِ خانہ [ان کے والد الطاف حسین سترہ بہن بھائیوں میں سب سے چھوٹے اور خود شوکت صدیقی سات بہن بھائیوں میں چھٹے نمبر پر تھے] کمزور مالی حالات نے اہم کردار ادا کیا ۔شوکت صدیقی کا تجربہ اور مشاہدہ ان کے نظریہ حیات یا فلسفہ حیات کے حوالے سے خاصا گہرا ہے۔ وہ اپنی تخلیقات میں سماجی و تاریخی شعور، طبقاتی تفاوت کی بات کرتے رہے۔ تو یہ وہ فلسفہ حیات نہیں ہے جسے آپ ڈرائنگ روم میں

بیٹھ کر یا بطور فیشن کسی عہد کے رجحانات دیکھتے ہوئے یا خود کو پیش قدم یا ترقی پسندوں کی فہرست میں شامل کرنے کے لیے اختیار کرتے ہیں ڈاکٹر ستیہ پال آنند "شوکت صدیقی۔ایک سوانحی مونتاژ" میں رقمطراز ہیں:

" 1928ء تا 1938.... دس یا گیارہ برس ایک حساس لڑکے کو زندگی کا تلخ سبق سکھانے کے لیے کافی ہوتے ہیں۔فاقے کی نوبت تو شاید نہ آتی ہو لیکن اگر شوکت صدیقی کی کچھ کہانیوں میں سوانحی عنصر تلاش کیا جائے تو صرف دو کُرتے اور دو پاجامے ہونے اور صرف ایک جوڑا ربڑ کے سلیپر نما بوٹ ہونے کا سراغ ملتا ہے بھائی کے گھر میں اپنے اور بھائی کے بچوں کے کپڑے دھونے اور گھر کے کام کاج میں بڑی بھابی کا ہاتھ بٹانے کی کچھ سو بو ملتی ہے جیب خرچ کے بالکل نہ ہونے اور آدھی چھٹی کے وقت جب دیگر لڑکے خوانچہ فروشوں کے گرد جمگھٹ لگا کر چٹ پٹی چیزیں خرید رہے ہوتے تھے تو ان سے دور کھڑے ہو کر گلی میں آتے جاتے لوگوں کو دیکھ کر گم صم رہنے کی خبر ملتی ہے۔"[۴]

وہ خود اس عسرت اور معاشی بدحالی سے گزرے بھی ہیں اور اس بالکل نچلے طبقے کے ساتھ رہنے سہنے کا موقع بھی ملا ہے۔کیونکہ تقسیم کے بعد انہیں ایک ایسا ماحول میسر آیا کہ انہوں نے نہ صرف تقسیم کے عمل کو سمجھا بلکہ زمینی حقائق کے ساتھ اس کی معنویت بھی ان پر آشکار ہوئی۔انہوں نے نچلے طبقے کی زندگی کا مشاہدہ کیا۔ان کے مسائل کو سمجھا، اعلیٰ طبقات کے ساتھ وابستہ دوہرے معیارات اور منافقانہ طرزِ عمل پر بھی انکی نظر پڑی۔۱۹۵۹ کے لگ بھگ جب وہ پاکستان آتے ہیں تو معاشی تنگدستی کا ساتھ ان کے ہمرکاب ہے، اور یہ بعینہ وہی زمانہ ہے جب ان کے خیالات میں تبدیلی آئی اور خدا کی بستی کے کرداروں کو انہوں نے اپنے ساتھ ،ارد گرد چلتے پھرتے ،اور بولتے، جملے کستے سنا ہو گا۔ان کے افسانوی مجموعہ تیسرا آدمی میں یہ تبدیلی انکی گذشتہ تخلیقات کے بالمقابل دیکھی جا سکتی ہے۔اس وقت انہیں ایک افسانہ لکھنے کے پچاس روپے بطور معاوضہ ملتا تھا۔ہر ہفتہ ایک افسانہ لکھنا ان کے معمولات میں تھا۔جیب کتروں، اٹھائی گیروں اور جواریوں کے ساتھ انہیں وقت گزارنے کا موقع ملا۔ایک ایسے باشعور، تعلیم یافتہ اور تخلیقی ذہن کے لیے یہ مشاہدہ اور تجربہ کس قدر با معنی سطح پر ہوا ہو گا اس کا اظہار ان کے افسانوی مجموعے "تیسرا آدمی"، "راتوں کا شہر" اور ناول خدا کی بستی میں دیکھا جا سکتا ہے۔انکے بقول "مجھے اچھی طرح سے یاد ہے جیکب لائن کے ایک تنگ کوارٹر میں رات گئے میں بیٹھا کہانی لکھ رہا تھا اور وہاں بیٹھے ہوئے بد قماش لوگ جواء کھیل رہے تھے جوئے کی ایک کھدری قسم ہوتی ہے جسے "مانگ پتہ" کہتے ہیں وہ مانگ پتہ کھیل رہے تھے اور چرس پی رہے تھے۔کمرہ دھویں سے بھرا ہوا تھا اور میں چارپائی پر تکیے سے ٹیک لگائے کہانی لکھنے میں مگن تھا۔وہ

کھیلتے کھیلتے مجھے مخاطب کر کے کہتے "سوکت صاب! معسوکوں کو خط لکھے جا رہے ہیں" خدا کی بستی کی کہانی اسی زمانے کی ہے تاہم میں اصرار کے ساتھ کہوں گا کہ اس کے کردار میرے جانے پہچانے نہیں ہیں۔ یعنی وہ ایسے نہیں ہیں کہ زندگی میں وجود رکھتے ہوں۔ اس کے برعکس جانگلوس اور اور کسی حد تک چار دیواری کے کرداروں کا وجود حقیقی ہے اور اس میں بیشتر واقعات بڑی حد تک حقائق پر مبنی ہیں"[۵]

کراچی آمد سے قبل انکی کہانیوں میں فکری حوالے سے سماجی اور اقتصادی مسائل کو موضوع بنایا گیا۔ جیسا کہ انکے پہلے دو مجموعوں "تیسرا آدمی" اور "اندھیرا اور اندھیرا" میں دیکھا جا سکتا ہے لیکن بعد میں کراچی آمد اور معاشی مسائل کے ساتھ نئے ماحول میں سرگرم عناصر، سماج کے اندر ہونے والے نئے بدلاؤ نچلے طبقات کے رجحانات، مسائل اور تضادات نے انکے یہاں سماجی، اقتصادی مسائل کے ساتھ جرائم پیشہ کرداروں کی سائیکی، ان کے پسِ پردہ محرکات اور رویوں کا مشاہدہ اور مطالعہ ملتا ہے۔ وہ خود اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> "ہمارے نقاد اصطلاحات کا سہارا لیتے ہیں مگر ان کا مفہوم ان کے ذہن میں واضح نہیں ہوتا۔ اب اسی اصطلاح کو لیجیے۔ جسے کرمنالوجی یعنی جرمیات کہا جاتا ہے۔ ان کے ذہن میں صرف یہی تصور ہوتا ہے۔ کہ جرائم صرف چوری ڈکیتی، اغوا اور لوٹ مار وغیرہ ہیں جو عام طور پر دیکھنے اور سننے میں آتے ہیں۔ مگر کیا یہی جرائم جاگیردار اور سرمایہ دار اور دوسرے حکمران طبقات نہیں انجام دیتے اور اگر ہاں آپ گہرائی میں جائیں اور ان کا تجزیہ کریں تو یہ واضح ہو گا کہ انکی بنیاد محنت کا استحصال ہی ہوتی ہے اور انکی نوعیت طبقاتی ہوتی ہے استحصال زدہ طبقات کے خلاف قانون کی خلاف ورزی کو جرم سمجھ لیا جاتا ہے اور حکمران طبقات اور مملکت کی مشینری کے لیے ایسے ہی ناروا اقدامات کو جرم نہیں قرار دیا جاتا۔ یہ ایک معاشرتی المیہ ہے جس کی بنیاد طبقاتی عدم مساوات پر ہے"[۶]

مطالعہ ان کا بہت وسیع تھا، خاص کر مغربی ادب کا مطالعہ کیا۔ پسندیدہ ادیبوں میں پریم چند، چارلس ڈکنز، ٹالسٹائی، میکسم گورکی، بالزاک، دستوفسکی منٹو اور بیدی تھے۔ اشتراکیت کا فلسفہ ان کا مسلکِ حیات تھا جس کا انتخاب خوب سوچ بچار کے بعد کیا۔ تاریخ اور اشتراکی فلسفے کا مطالعہ انہوں نے دلجمعی سے کیا۔ اس مطالعے کو اپنے مشاہدے سے تقویت دی۔ اور اس نتیجہ پر پہنچے کہ بقول کارل مارکس، جملہ معلوم تاریخ، طبقاتی تقسیم اور کشمکش کی تاریخ ہے۔ شوکت صدیقی کا تاریخی و تہذیبی شعور قومی بیانیہ سے ہٹ کر تاریخ کو نصابی ضروریات سے مبرّا کر کے پیش کرتا ہے۔ اس سلسلے میں انکی کتاب "گمشدہ اوراق' برِصغیر کی تاریخ کی ان جہات کا احاطہ کرتی ہے جس کے تحت

برطانوی استعمار کی سازشوں اور دوہری پالیسوں کے ردِ عمل میں یہاں کے باسیوں نے بھی ایکشن لیا شوکت صدیقی کی سیاسی عمرانی اور سماجی فکر و فلسفہ کو تین فکری ستون پر تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ برصغیر بالخصوص مسلمان اور پاکستان کے مسلمانوں کے اندر سوشلزم کے بارے مخصوص نظریات کی ترویج کا تاریخی و سیاسی تناظر میں جائزہ۔ نو آباد کاروں کی سامراجی پالیسیاں اور انکے سہولت کاروں کے مفادات۔ "گمشدہ اوراق "شوکت صدیقی کی تاریخ سے دلچسپی اور تنقیدی و تاریخی شعور کا احاطہ کرتی ہے۔ ڈاکٹر جعفر احمد شوکت صدیقی کے تاریخی شعور کے حوالے سے بجا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"شوکت صدیقی صاحب کی ایک اور قابل ذکر کتاب "گمشدہ اوراق" کے نام سے شائع ہوئی جس میں ان کے وہ مضامین یکجا کیے گئے ہیں جو برِ صغیر میں برطانوی استعمار کی ریشہ دوانیوں اور اس کے ردِ عمل میں اٹھنے والی احتجاجی اور انقلابی تحریکوں کا احاطہ کرتے ہیں اس کتاب میں تحریک ہجرت، غدر تحریک، غدر پارٹی، ریشمی رومال تحریک، کمیونسٹ پارٹی اور ایسے ہی دیگر موضوعات پر فکر انگیز مضامین شامل ہیں۔ اس کتاب کی اہمیت اُس وقت ہمارے سامنے زیادہ اجاگر ہو جاتی ہے جب ہم اپنے یہاں پچھلے ساٹھ پینسٹھ برسوں میں سرکاری سطح پر لکھی یا لکھوائی گئی تاریخ کی کتابوں کے تناظر میں اس کا مطالعہ کرتے ہیں۔ بد قسمتی سے ہمارے یہاں جس قسم کی تاریخ نویسی کو فروغ دیا گیا ہے اس میں برصغیر کی انقلابی تحریکوں کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے ہماری روایتی تاریک نویسی تحریکِ آزادی کے نام پر جن موضوعات کا احاطہ کرتی ہے وہ تمام و کمال برِ صغیر کے فرقہ وارانہ (communal) قصے تک محدود ہے کانگریس اور مسلم لیگ کی کشمکش اور انکی سیاسی آویزش، متحدہ قومیت اور مسلم قومیت کے مباحث نیز متحدہ ہندوستان یا ایک منقسم ہندوستان کی بحثیں یہ امور ہی ہماری تاریخ کا کل مافیہ فراہم کرتے ہیں"[۷]

شوکت صدیقی کا مطالعہ انہیں باور کراتا ہے کہ برصغیر میں مسلمانوں کی جتنی بھی سیاسی تحریکیں ابھریں وہ بنیادی طور پر سامراج دشمن تھیں۔ سید احمد شہید بریلوی کی جماعت مجاہدین۔ جنگِ آزادی 1857، دیو بند تحریک، تحریک ہجرت، تحریکِ خلافت اور تحریک پاکستان تمام تحریکیں اپنے مزاج کے اعتبار سے سامراج مخالف تھیں۔ حتیٰ کہ جب 1917 کا انقلاب روس اپنے جلو میں جس فلسفہ حیات کو اپنے ساتھ لایا اس کا بھی خیر مقدم مسلمانوں اور بالخصوص حکیم الامت علامہ اقبال نے کیا۔ جبکہ اس سے قبل جماعتِ اسلامی اور اس جیسی دیگر مذہبی اور نیم مذہبی جماعتیں مغربی طاقتوں کے طرز معاشرت اور سیاست کی سخت مخالف تھیں۔ اسی کتاب میں انہوں نے

اظہار کیا ہے کہ کس طرح مغربی طاقتیں ذرائع ابلاغ کی قوت سے رائے عامہ ہموار کرتی ہیں، بالخصوص ایک ایسا معاشرہ جو تقلیدی روش رکھتا ہے اور جس کا مزج غیر تحقیقی ہو وہاں کس قدر موثر انداز میں معاشرے کی فکری جہات کو اگلے کئی عشروں تک اپنے مقاصد کے لیے ایک مخصوص نہج دی جاسکتی ہے۔ اس کی طرف بھی شوکت صدیقی اپنی کتاب میں اشارہ کرتے ہیں کہ ان نو آباد کاروں نے برِ صغیر کے عوام کی ذہنی فضا سازی کے لیے کس طرح سامراج دشمن تحریکوں کا رخ سوشلزم کی طرف موڑ دیا۔

> ”شوکت صدیقی صاحب کا فکشن اس لحاظ سے بہت قابل ذکر اور قابلِ قدر ہے۔ کہ وہ بدلتے ہوئے پاکستانی سماج کو دیکھنے اور اس کا اعتراف کرنے میں ناکام نہیں رہے۔ ایک لحاظ سے یہ اُن کی بہت بڑی کامیابی بھی ہے کیونکہ وہ ایک یکسر مختلف پس منظر اور ماحول سے نکل کر پاکستان پہنچے تھے لیکن شوکت صدیقی نے پاکستان آنے کے بعد یہاں کے تہذیبی خدوخال اور ثقافتی تنوعات کو سمجھنے میں دیر نہیں لگائی اور پھر انہوں نے پاکستان میں بدلتے ہوئے سماج کی حرکیات کو بہت احسن طور پر سمجھنا شروع کر دیا تھا اُن کے ناولوں اور افسانوں میں جو زبان استعمال ہوئی ہے اور اُن کے کردار جن لفظیات کا سہارا لیتے ہیں اُس کا ذرا سا بھی اندازہ وہ لوگ نہیں کر سکتے تھے جو تقسیمِ ہند سے قبل ہندوستان میں آباد تھے اور پاکستان میں شامل ہونے والے علاقوں سے کبھی ان کو سابقہ نہیں رہا تھا۔ یہی نہیں بلکہ انہوں مقامی لب و لہجہ اور مقامی زبانوں کو برتنے کی بھی کامیاب کوشش کی“[۸]

شوکت صدیقی کا یہ ناول ”خدا کی بستی“ سماج اور معاشرے کے انہی رنگوں کے متعلق ہے۔ یا یوں کہیے اس ناسور کے متعلق ہے جس نے ابتداء میں ہی پاکستان کے اندر اپنی جڑیں مضبوط کرنا شروع کر دی تھیں۔ تقسیم اور فسادات کا المیہ اس سماج کے اندر کسی بھی قسم کی نظریاتی، داخلی قوت کے طور پر نہیں سامنے آ سکا بنیادی طور پر یہ ایک ناکام تجربہ تھا کیونکہ یہاں کے باسیوں نے آزادی، ہجرت، تقسیم کے بعد فسادات ایسے المیوں سے کسی مفروضہ یا خوش کن معاشرے کی تشکیل کے امکانات کو دریافت کرنے کی قطعاً کوئی کوشش نہیں کی، نہ ریاستی سطح پر، نہ معاشرتی سطح پر نہ فرد کی سطح پر۔ بلکہ یہ تجربہ ایک ایسے تہذیبی المیے اور مسائل ساتھ لایا جہاں تہذیبی، اخلاقی، سماجی اقدار مادیت پرستی، اور چھینا جھپٹی کے عمل کے سامنے بھر بھری ریت بن گئی۔ کس طرح معاشرے کے اندر امیر امیر تر ہوتے گئے اور غریب غریب تر۔ کیونکر چوری، ڈکیتی، فراڈ کرپشن جیسے عناصر نے سر اُٹھایا اور نئی نسل کو استعمال کیا اس راستے پر ڈالا کہ جو کل چاقو استعمال کرتا تھا وہ آج کلاشنکوف استعمال کرتا ہے۔

"کمیں گاہ" ساٹھ کی دہائی میں پہلی بار منظرِ عام پر آیا۔ تقریبا 176 صفحات پر مشتمل ایک مختصر ناول ہے۔ شوکت صدیقی کا یہ ناول سرمایہ دارانہ اخلاقیات کی نقاب کشائی کرتا نظر آتا ہے۔ 'خدا کی بستی [1958] کے تیس سال بعد جانگلوس، تقریبا دو ہزار صفحات پر مشتمل ناول 1988ء میں شائع ہوا۔ کتابی شکل [تین جلدوں] میں اس کی اشاعت سے قبل یہ 'سب رنگ ڈائجسٹ' میں سلسلہ وار شائع ہونے والا مقبول ترین ناول تھا۔

جانگلوس انہوں نے 1978ء میں لکھنا شروع کیا جس کے پیچھے محرک ان کا وہ مضمون بن گیا "چھوٹے چور بڑے چور" جو 17 مئی 1976 میں لکھا گیا۔ مساوات کے مدیر اور ایک طویل عرصہ صحافت کے پیشے سے وابستہ رہنے کے سبب ان کا معاشرتی و تہذیبی انہدام کا بڑا گہرا مطالعہ تھا۔ سماجی شکست و ریخت کو وہ مارکسی تناظر میں دیکھتے تھے۔ چیزوں کو دیکھنے کا یہ سیاق انہیں بالآخر اس تھیسس تک لے گیا کہ معاشرتی استحصال اول اول محنت کی چوری سے شروع ہوتا ہے۔ جس کا اظہار انہوں جس کا اظہار انہوں نے وقتاً فوقتاً کئی مقامات پر کیا۔ انکے نزدیک معاشرتی سماجی معاملات میں وہ چھوٹی چھوٹی چوریاں جو آغازِ کار ایک فرد یا ایک خاندان کی محنت کی چوری تک محدود ہوتی ہیں رفتہ رفتہ وہ بڑھ کر استحصال کی شکل میں سماج کے ایک بہت بڑے حصے کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہیں۔ تاریخی اعتبار سے طبقاتی حد بندیوں اور استحصال کا آغاز احساسِ ملکیت سے شروع ہوا جب کسی نے زمین کے ایک ٹکڑے پر قبضہ کر کے کہا کہ " یہ میری ملکیت ہے" یا جب جنگوں کے دوران ہاتھ لگنے والے انسانوں کو غلام بنانے کا عمل شروع ہوا جو کہ انفرادی غلامی پر مشتمل تھا یا مویشیوں کے لیے بھی ذاتی ملکیت کا دعویٰ کیا گیا۔ لہذا شوکت صدیقی کا تاریخی شعور انہیں آج تک کے انسانی معاشرے کو تین ادوار یا مراحل غلام داری، جاگیر داری اور سرمایہ داری سے گزرتا ہوا دکھاتا ہے شوکت صدیقی کی اشتراکیت پسند اپروچ اسے ماضی کا قیدی نہیں بناتی بلکہ زندگی سے متعلق پریکٹیکل اپروچ کا مطالعہ ملتا ہے ان کے ناولوں میں تقسیم کے بعد کا منظر نامہ، کراچی میں نیا ابھرتا پاکستانی معاشرہ جو جھگیوں اور جھونپڑ پٹی جیسی بستیوں سے ابھرتا ہے، پاکستانی سیاسی سماجی صورتحال بے ساختہ اظہار، تہذیبی و ثقافتی قدروں کا بحران، صنعتی عہد، سماجی مرتبہ کی خواہش، دولت کے حصول کی اندھی لگن، مستقبل کا خوف، زندگی کا بد ہیت نقش، بیوروکریسی، نو دولتیا طبقہ، آدرشوں کا ٹوٹنا، جرائم کی دنیا، دیہی پنجاب کی تصویر کشی، جعلی کلیموں کا بازار گرم کرتے مقامی جاگیر دار، غربت کی انتہا، عورت کی مظلومیت، چادر اور چار دیواری کے تناظر، لکھنو کا زوال پذیری تہذیبی معاشرہ، ہندوستان میں نیا ابھرتا ہوا سرمایہ دار اور انڈسٹریل طبقہ اور اس کی سفاکانہ اقدار ان کے نالوں کا منظر نامہ ہے۔

انتظار حسین [21دسمبر1925۔2فروری2016] پانچ بہنوں کے اکلوتے بھائی تھے۔انکے والد منظر علی مذہبی ذہن کے آدمی تھے بقول انتظار حسین 'وہ کچھ واعظ اور مبلغ قسم کے آدمی تھے"[۹]

ان کی والدہ گھریلو خاتون تھیں جن سے انتظار صاحب کو بہت محبت تھی اور انکے مزاج میں موجود نفاست بھی انکی اپنی والدہ سے لگاؤ کا نتیجہ ہو سکتی ہے۔ان کے والد انتظار حسین کو دینی تعلیم کی طرف لانا چاہتے تھے۔لہذا عربی انہوں نے اپنے والد سے پڑھی۔اور ابتدائی تعلیم کا بندوبست بھی گھر پر تھا، کیونکہ انکے والد جدید تعلیم سے اس دور کے رائج رویوں میں سے ایک یعنی انگریزی کلچر، تہذیب اور تعلیم سے حتیٰ الامکان دوری بنائے رکھنے کے رجحان کے حامل تھے۔لہذا مڈل تک انکی تعلیم گھر پر ہوئی۔اس دور میں املی، نیم، جامن، آم کے پیڑ انکے شعور کے ساتھی بنے اور اکّوں کی سواری انکا محبوب مشغلہ۔اپنے اس دور کے متعلق وہ کہتے ہیں "میں جب تک اس بستی میں رہا اسکول میں داخل نہیں ہوا۔اس میں میرے والد صاحب کا ایک تعصب بھی کام کر رہا تھا،ان کا تعصب یہ تھا کہ صاحب یہ جو نئی تعلیم ہے یہ کچھ بہت غلط ہے۔تو وہ مُصر تھے کہ میں تو اپنے بیٹے کو گھر پڑھاؤں گا اور عربی سے انہوں نے میری تعلیم کا آغاز کیا تھا۔تو وہ بہت سے سال مجھے عربی پڑھانے کی کوشش کرتے رہے۔اور میں چھپ کر ان سے اردو کی کتابیں پڑھتا رہا۔تو میرا مطالعہ اور یہ تعلیم جو ہے کہ میرے والد صاحب مجھے کچھ تعلیم دینے کی کوشش کر رہے تھے میں کچھ اور تعلیم حاصل کر رہا تھا۔یعنی میں جنگلوں میں جا کر آم بیر اور اس قسم کی چیزیں توڑ تا تھا۔املی کی کٹاریں اور جو میں یعنی درختوں سے اور کھیتوں سے اور ان میدانوں سے جو میرا ربط ضبط قائم ہوتا تھا اس سے جو رعایتیں اور کہانیاں تھیں وہ انہیں قبول کر رہا تھا۔انتظار حسین کے شعور کو مرتب کرنے میں الف لیلیٰ کی کہانیاں، والد ماجد کی مذہبی کتب، قصص الانبیاء، اور روز رات کو نانی اماں سے سنی ہوئی کہانیوں نے، مظاہر فطرت کے حوالے سے وساوس، توہمات کی وہ دنیا جو ہندوستانی تہذیب کی فضا میں ایک درخت یا کسی خالی پڑے گھر کے گرد آسیب اور جنوں کی وابستگی اور شگون لینے کے عمل سے جڑی ہے یہ سب چیزیں انتظار حسین کے شعور کا حصہ بن رہی تھیں۔اور پھر اسی دور میں ان کا پہلا واسطہ کہانی کی ایک اور شکل سے پڑا جو راشد الخیری کی کہانیاں تھیں۔والد کی مذہبی روایت کے اسیر انتظار حسین بعد میں اس سے بغاوت پر بھی بہت کچھ تیار ہو گئے جب انکی بڑی بہن حسنین فاطمہ کی خواہش پر انہیں اسکول میں داخل کرایا گیا۔1946 میں میرٹھ کالج میں ایم اے اردو کیا اساتذہ میں سے پروفیسر کرّار حسین سے انہوں نے گہرا اثر قبول کیا۔جبکہ حسن عسکری کی دعوت پر ہی انہوں نے ہندوستان سے پاکستان ہجرت کی۔حسن عسکری کو بھی انکے معنوی اساتذہ میں شمار کیا جاسکتا ہے "اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی و تشکیلی ادوار میں انہوں نے حسن عسکری سے گہرا اثر قبول کیا۔ان کے ابتدائی مضامین میں یہ اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ترقی پسند تحریک سے

اختلاف، فسادات کے افسانوں کے بارے میں نقطہ نظر اور پاکستانی ادب جیسے معاملات میں وہ محمد حسن عسکری کی اختیار کردہ راہ کے مسافر نظر آتے ہیں اور انکے خیالات سے دور نہیں جاتے۔ لاہور میں اپنے ابتدائی دنوں میں بھی وہ حسن عسکری کے زیرِ سایہ چلتے نظر آتے ہیں جس کا احوال انہوں نے 'چراغوں کا دھواں' میں بھی درج کیا ہے۔ انکے توسط سے وہ ناصر کاظمی سے بھی ملے جو انکے گہرے دوست بن گئے اور یہ دوستی انکی عسکری صاحب سے ارادت مندی میں دراڑ کا سبب بن گئی "[۱۰]

دوسری طرف عسکری صاحب تصوف کی طرف چلے گئے اور انتظار حسین اپنی افتادِ طبع کے باعث ان راہوں سے دور رہے۔ اگرچہ یہ بات بھی خاصی دلچسپ ہے کہ تصوف اور دینی و مذہبی رجحانات انکے خاندانی ورثہ یا روایت کا حصہ ہیں۔ 2011ء میں اپنی آپ بیتی 'جستجو کیا ہے' میں انہوں نے درج کیا ہے۔ کہ انکے خاندان کے ایک بزرگ خاندانی شجرے کو حضرت امام حسین سے جا ملاتے تھے اور اس خاندان کو اہلِ سادات میں سے بتاتے تھے جبکہ عمر میمن کو دیے طویل انٹرویو میں وہ کہتے ہیں:

> "میں بچپن میں سنتا رہوں کہ ہمارے خاندان میں ہر نسل میں کوئی نہ کوئی فقیر یا درویش یا صوفی جو بھی آپ کہنا چاہیں، ہوتا رہا ہے میرے ایک بزرگ تھے میرے والد صاحب کے ماموں جو بڑے عالم قسم کے آدمی تھے اور پورے علاقے میں ایک صوفی اور بزرگ کی حیثیت سے جانے جاتے تھے[۱۱]

دوسری طرف انکی ماموں زاد بہن کے گھر میں رسالہ عصمت کا آنا اس بات کی علامت تھا کہ ایک طرف puritanرویہ ہے تو دوسری طرف انکے خاندان میں ادب اور جدید عہد کے ساتھ جڑت بھی موجود ہے۔

انتظار حسین کا عہد وہ ہے جو اپنے اندر مظہریاتی سطح پر بہت شعوری و غیر شعوری تبدیلیوں، تضادات کا حامل تھا۔ 1857 کا زمانہ ماضی قریب میں اس عہد کے مسلمانوں کے اجتماعی لاشعور میں کرب انگیز عہد تھا تو اس کے ساتھ نو آبادیاتی ہندوستان ایک نئے کلچر کا ہر سطح پر سامنا بھی کر رہا تھا اور مسلمانوں کی طرف سے اسکے مقابل پسپائی کے آثار نمایاں تھے، یہ پسپائی اس وقت پہلی بار جدید عہد کا کھلی آنکھوں سے سامنا کرنے کے لیے تیار ہوتی ہے جب سر سید احمد خان کی طرف سے مسلمانوں کو جدید تعلیم کی طرف راغب کیا گیا۔ 1925ء سے 2016ء تک تقریباً ایک صدی کے دوران کتنے بڑے تاریخی نوعیت کے واقعات کا مشاہدہ انتظار حسین نے کیا نہ صرف یہ بلکہ ان سب واقعات کو سیاسی و تہذیبی، تاریخی تناظرات میں ایک کلیت کے ساتھ دیکھا اور انسانی شعور میں اس کی عصری معنویت کا تعین کرنے کی کوشش بھی کی۔ 1857 کے غدر سے پہلی عالمی جنگ، تحریک خلافت، جلیانوالہ باغ کا سانحہ،

تقسیمِ ہند، ہجرت، فسادات، نئے ملک کے تاریخی، تہذیبی، سیاسی فکری تناظرات کے وہ نہ صرف مشاہدہ بین بھی تھے بلکہ تخلیقی اعتبار سے فعال بھی کہ آخری وقت تک ان کے کالم اخبارات میں چھپتے رہے۔ انتظار حسین کئی حوالوں سے اردو دنیا میں جانے جاتے ہیں اور اپنی جگہ پر یہ حوالے بڑے پر اثر بھی ہیں ان کا مقدم تخلیقی حوالہ تو افسانہ کا ہے۔ پہلا افسانہ 1947 میں قیوما کی دکان لکھا۔ کل نو افسانوی مجموعے لکھے، انکے ناول اور مختصر ناولوں کی کل تعداد پانچ ہے۔ انتظار حسین کے چار ناولوں چاند گرہن، بستی، نیا گھر اور آگے سمندر ہے کے تاریخی و تہذیبی مطالعہ کو موضوع بناتا ہے انتظار حسین، ناسٹلجیا، ماضی کی کربنا کیوں کا شاہسوار اور ہند اسلامی تہذیب کی پرچھائیں کے طور پر اپنی شناخت قائم کرتا ہے۔ تقسیم سے قبل کا برِ صغیر، بنگلہ دیش کے قیام تک، 1965، 1971 کی جنگوں کا احوال، مہاجرت کا باطنی احساس، معاشرتی و سیاسی شعور اور گہری سماجی ذمہ داریاں، تاریخی و تہذیبی وژن، علامت، ہجرت، ماضی کی معنویت، تاریخ، مذہب، نسلی اثرات، دیومالا، حکایتیں، جاتک کہانیاں، عقائد، توہمات، ایک ہزار سالہ ہند اسلامی تجربہ، چودہ سو سالہ تاریخی شعور، تہذیبی اقدار کا ماتم، تہذیبی جڑوں کی تلاش ایسے سروکاروں سے بحث کرتا ہے۔

گجرات سے تعلق رکھنے والے عبد اللہ حسین [محمد خان: 14 اگست 1931ء تا 4 جولائی 2015] قرۃ العین حیدر کے ہم عصر تھے۔ ان کے والد متوسط درجے کے زمیندار تھے۔ عبد اللہ حسین اپنے والد کی پانچویں بیوی کی پہلی اور آخری اولاد تھے تین بہنوں کے اکلوتے بھائی اور ابھی چھ ماہ ہی کے ہوئے تھے کہ انکی والدہ کا انتقال ہو گیا۔ تقسیم برصغیر کے وقت تقریباً ۱۶ برس کے تھے تقسیم عبد اللہ حسین کے لیے ایک بڑے واقعے اور سانحہ کی صورت سامنے آتی ہے۔ جس کے اثرات اور مابعد اثرات نے انہیں ناول میں سیاست، ریاست اور سماج کی مثلث پر مبنی ایسی کہانیوں کا تخلیق کار بنا دیا جس میں تاریخی اور عصری شعور کی کار فرمائی بڑی نمایاں ہے۔

> ”اپنی وفات سے چند مہینے پہلے ایک فیس بک پوسٹ میں اپنے لڑکپن کے ایک تجربے کی روداد قلم بند کی تھی انکی یہ انگریزی تحریر اجمل کمال نے ’آج کراچی کے ایک شمارے نمبر 90) میں اپنے اردو ترجمے کے ساتھ شائع کی ہے۔ اپنی فکری اہمیت اور معنویت کے پیشِ نظر یہ تحریر اس لائق ہے کہ اسے یہاں نقل کر دیا جائے عبد اللہ حسین نے لکھا تھا۔
>
> ’میں پیچھے مڑ کر اس دور دراز صبح کی طرف دیکھتا ہوں جب میں اسکول کا لڑکا تھا اور رات بھر گولیاں چلنے کی آواز سنتا رہتا تھا ہم لڑکوں کی ایک ٹولی صبح تڑکے سائیکل چلایا کرتی تھی اسکول جانے کی بجائے ہم ریلوے اسٹیشن کی طرف چلے جاتے تھے۔ بنّوں سے آنے والی ٹرین کو جو ہندو اور سکھ پناہ گزینوں کو انڈیا لے جا رہی تھی، ان قبائلیوں نے روک لیا تھا جو کشمیر میں

لڑنے کی غرض سے ہمارے شہر میں مقیم تھے اور وہ مسافروں کو ذبح کر رہے تھے۔ مقامی شہری بھی پوری توانائی کے ساتھ ان کا ہاتھ بٹا رہے تھے ہم نے اپنے ڈرائنگ ماسٹر کو دیکھا جو ایک شاعر اور گایک بھی تھا اور ہمارا آئیڈیل تھا۔ اس نے موٹے سے ایک آدمی کو زمین پر گرا رکھا تھا اور اپنے ساتھ لائی ہوئی درزیوں والی قینچی اس کے جسم میں بار بار بھونک رہا تھا پھر اس نے اس آدمی کے کرتے کا سامنے والا حصہ پھاڑ کر اس کی سوتی بنڈی کی دونوں جیبیں، جو نوٹوں اور سونے کے زیوروں سے بھری ہوئی تھیں، اسی قینچی سے کاٹ لیں، اس کے بعد ماسٹر سرور پیچھے دیکھے بغیر، اپنے مالِ غنیمت کے ساتھ بھاگ کھڑا ہوا پورا پلیٹ فارم مرے ہوئے اور مرتے ہوئے انسانوں سے بھرا ہوا تھا۔ میری عمر اس وقت سولہ برس کی نہیں ہوئی تھی۔

یہ صرف ہمارے خوابوں کا خاتمہ نہیں تھا بلکہ دنیا کے ساتھ ہمارے رومانس کی بھی موت تھی۔ ہم میں سے کئی بعد میں خود کردہ جلاوطنی میں چلے گئے، چند ایک نہ لوٹنے کے لیے۔ لیکن ہم جہاں بھی گئے، ناخوش رہے، ہم ایک اکھڑی ہوئی گمشدہ نسل تھے۔۔۔ لوگ اکثر ٹوٹے ہوئے دلوں کی بات کرتے ہیں لیکن اس نسل کے ادیبوں نے زخمی ذہنوں کے ساتھ لکھا ہم سب کے اندر اپنی اپنی جلاوطنی کی جگہیں موجود تھیں' یہ کتنی گہری اداسی اور لاحاصلی کے احساس میں ڈوبے ہوئے الفاظ ہیں اس اداسی نے اور لاحاصلی کے اس احساس نے زندگی بھر عبداللہ حسین کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ لہٰذا اس واقعہ پر ذرا بھی حیرانی نہیں ہونی چاہیے کہ انکی کہانیوں کا آخری مجموعہ جو اُردو میں سامنے آیا اس کا عنوان 'فریب' ہے یہ عام تجربوں پر مبنی زندگی کی کہانیاں ہیں!"[۱۲]

عبداللہ حسین کے متعلق اتنی بات تو سب جانتے ہیں کہ یہ اردو ادب کا وہ ناول نگار ہے جو اپنی قد آور شخصیت کے باجود اردو ادبی منظر نامے سے ہمیشہ پرے رہے۔ وہ ایک مجلسی انسان نہیں تھے، لیکن کشادہ قلبی، انسان دوستی، لطیف حسِ مزاح، روشن خیالی، آزادہ روی، انکی شخصیت کو غیر معمولی صفات کا حامل بنانے والی خوبیاں تھیں۔ گفتگو میں محتاط لیکن اپنی ظاہری وضع قطع سے بے نیاز ایک ایسا ادیب جسے لوگوں کے دوہرے معیارات حیران بھی کرتے تھے اور بعض اوقات جھنجلاہٹ میں بھی مبتلا کر دیتے تھے۔

عبداللہ حسین کے تاریخی تناظرات اور مہاجرت، عالمی جنگوں، تقسیم ہند اور فسادات کے اس خطے پر اثرات، ملٹرائزیشن کا عمل ان کے ناولوں اداس نسلیں باگھ اور نادار لوگ میں مشاہدہ کیا جاسکتا ہے عبداللہ حسین کا تاریخی و تہذیبی شعور ہند مسلم کلچر کے اشتراک کی تاریخی داستان، برصغیر پاک وہند کا تحریکِ آزادی کے تناظر میں سماجی و تاریخی جائزہ، پہلی اور دوسری جنگِ عظیم، تقسیمِ برصغیر کی نسل کی ہیجان خیزی۔ نیشنلزم اور کمیونلزم کی جدلیات، معاشرتی ناانصافی و عدم مساوات کے تناظر میں شہری و دیہی زندگی کا تضاد، جہالت مفلسی، انسانی جبر و قہر، غربت و افلاس کے سائے تلے سسکتی زندگی، صنعتی انقلاب، جمود اور قناعت، انگریزوں کی ریشہ دوانیاں، جنگِ آزادی کا شور، خوں ریزی، ہجرت، بیگانگی جبکہ ناول باگھ میں ضیاء کا دورِ سیاہ، ظلم، زیادتی اور جبر، خوف و دہشت کے سائے، تاریخ کا نوحہ، نادار لوگ میں پاکستان کی متوازن تاریخ، سیاسی بحران، مصلحت کوشی، معاشرتی مغائرت و تفاوت کا آئینہ دار، رائیگانی کا ہمہ گیر احساس جیسے عناصر کو پیش کیا گیا ہے۔

دریائے چناب کے کنارے پر واقع ضلع گجرات کے قصبہ جوکالیاں میں پردادا محکم دین، دادا چودھری امیر بخش کاشتکار گھرانے سے تعلق رکھنے والے جاٹ (تارڑ) برادری سے تھے آبائی پیشہ کاشتکاری تھا۔ پرکھے انکے سکھ تھے جنہوں نے بعد میں اسلام قبول کر لیا تھا، مستنصر حسین تارڑ [یکم مارچ 1939] کے والد کا نام چوہدری رحمت علی خان اور والدہ کا نام محترمہ نواب بیگم تھا۔ چھ بہن بھائیوں [مستنصر حسین تارڑ، زبیر حسین تارڑ، کرنل مبشر حسین تارڑ، پروین منظور، شاہدہ الطاف، شائستہ ذوالفقار] میں مستنصر حسین پہلے نمبر پر ہیں۔ دنیا کے تقریبا تمام قابل ذکر مقامات اور پاکستان کے شمالی علاقہ جات کے بالخصوص سفر کیے۔ ہمہ جہت شخصیت ہیں۔ مختلف ڈراموں میں اداکاری کی، کمپئیرنگ اور الیکشن ٹرانسمیشن بھی انکے تجربات کا حصہ بنے۔ اردو دنیا کے بڑے اور بیسٹ سیلر ادیب۔ سنگِ میل پبلی کیشنز ان کا مستقل اشاعتی ادارہ ہے۔ مطالعہ ان کا بہت وسیع ہے مطالعہ کی یہ عادت ہنوز برقرار ہے۔ کہ جس میں تاریخ، ادب، جغرافیہ، تصوف، بشریات اور فلسفہ بالخصوص شامل ہیں۔ اس وقت دنیا کے کلاسیکل لٹریچر میں تمام اہم ناموں کی تخلیقات ان کے مطالعہ میں شامل ہیں بالخصوص ان کی خواہش ہوتی ہے کہ ادب کے نوبل پرائز ونر تخلیق کاروں اور تخلیق کا مطالعہ کیا جائے اس کے علاوہ فلم اور تھیٹر سے بھی گہرا لگاؤ رکھتے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ کی وسعتِ مطالعہ، متنوع تجربات اسے رومان اور راکھ کے بیچ اسیر بنائے ہوئے ملتے ہیں رومان انگیز طاقت ور بیانیہ، اداسی، فنا کا احساس، موت کا مستقل کردار، تہذیبی زوال کو دریاؤں کی خشکی کی متھ سے بیان کرنے کی کوشش کی، پرندوں اور موت سے تخلیقی کائنات کو مزین کرتے ہیں، سماجی جبر، آمریت، وقت کی تند و تیز دھار، انڈس تہذیب کے مختلف گوشوں کی دریافت، پنجابی اور دراوڑی تہذیب سے نسبت کا تفاخر، لاہور شہر، رنجیت

سنگھ، پنجاب کے تہذیبی ورثے میں سکھوں کی عملدری پر بطور خاص نگاہ کرتے ہیں بہاؤ کو استعارہ بنایا ہے خشک ہوتا ہوا دریا اور پاکستان کا منظر نامہ راکھ: پھولوں کے شہر کی کایاپلٹ سیاسی اتار چڑھاؤ۔ تاریخی بصیرت، سقوط بنگال کا گھاؤ، عصری تباہی غزال شب میں توقعات و پیمان کی خوں ریزی، برصغیر خصوصاً پاکستانی پنجاب کے 'انقلابیوں' کی روس کے بکھراؤ کے بعد وطن کی طرف دل شکستہ مراجعت لیکن واپسی کے مسدود راستے اس کے ناولوں کے موضوعات ہیں۔

حسن منظر[4مارچ1934]کا پہلا ناول العاصفہ 2006ء میں مرزااطہر بیگ کے ناول غلام باغ، شمس الرحمن فاروقی کا 'کئی چاند تھے سر آسمان' کے ساتھ ہی منظرِ عام پر آیا۔ اگلے ایک عشرے میں ان کی کئی تحریریں، افسانوی مجموعے اور چھے مزید ناول منظر عام پر آئے۔ 1934 کو گداپاڑہ ضلع ہاپوڑ میں پیدا ہونے والے حسن منظر کی تحریریں فنی و فکری خصائص کے ساتھ ساتھ گہری تاریخی بصیرت اور عصری حساسیت کی حامل ہیں کہ حسن منظر کا عہد ملکی اور بین الملکی ہر دو سطح پر تیز رفتار تبدیلیوں کا عہد رہا۔ انقلاب روس، مارکسزم، سوشلزم، فاشزم، کیپیٹل ازم، نو آبادیاتی نظام کا خاتمہ اور مابعد نو آبادیاتی نظام، فکری سطح پر اذہان کو دعوتِ تفکر دے رہے تھے تو پہلی عالمی جنگ کی ہولناکیوں سے انگشت بدنداں دنیا اگلی عالمی جنگ کے دہانے پر کھڑی تھی برصغیر میں بیک وقت دو دھارے فکری سطح پر رواں دواں تھے۔ ایک طرف علم، شعور و تہذیب کی روشنی سے برصغیر کے اذہان روشناس ہو رہے تھے تو دوسری طرف انتہا پسندانہ سوچیں فرقہ واریت کو ہوا دے رہی تھیں ادبی سطح پر انگارے شعلے اور انجمن ترقی پسند مصنفین نے ادبی منظر نامے کو بدل کر رکھ دیا تھا۔ حسن منظر جس ادبی مسلک سے تعلق رکھتے ہیں وہاں فکر کے دھارے پریم چند، ٹالسٹائی، دستوفسکی، ٹیگور کے ساتھ ساتھ دیگر مغربی بالخصوص روسی ادیبوں کے مطالعہ سے تقویت پا رہے تھے۔ قرآن پاک کے مختلف زبانوں میں کیے گئے تراجم کا مطالعہ بھی جم کر کیا تو دیوان غالب بھی ہمرکاب رہا ہمیشہ۔ پاکستان کے مختلف خطوں بالخصوص لاہور کراچی میں رہے اور حیدر آباد کو بھی اپنا مسکن بنایا 1960 کی دہائی میں ملک سے باہر رہے تقریباً دس سال کا عرصہ مختلف ممالک افریقہ، یورپ اور مشرقِ وسطیٰ میں گزارا۔ ہجرت بھی کی اور اس تجربہ کا مشاہدہ بھی لیکن ہجرت کا موضوع ان کے ہاں جنس، سیاست یا تقسیم کے حوالے سے نہیں ہے جیسا کہ ان کے دیگر ہم عصر لیکن سینئر فکشن نگاروں کے ہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ حسن منظر کے ہاں تنوع وہ عنصر ہے جو انکی تخلیقات میں شناخت کیا جاسکتا ہے یہ تنوع ان کے ہاں موضوعات میں، لوکیل میں، کرداروں کے چناؤ میں یہاں تک کہ زبان اور اسلوب کی سطح پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ لیکن ان کا ٹریٹمنٹ کچھ ایسا ہے کہ اجنبی کردار، ماحول، زبان، معاشرت، تہذیب کے باوجود ان کرداروں کی ابتلائی، ان کی خوشیاں پریشانیاں سب ویسی ہوتی ہیں جیسی دوسری جگہوں کی اس لیے ان کے ان کرداروں سے اجنبیت کا احساس پیدا نہیں ہونے پاتا۔

دھنی بخش کے بیٹے۔۔۔ انسان اے انسان: ایک متین اور معتبر دنیا کی کامل عکاسی، مشاہدے کی وسعت، فکر کی گہرائی تجربے کا تنوع، سندھی سرزمین میں وڈیرہ شاہی میں پنپتے نظام کے اندر عورت کے سماجی، جنسی استحصال، معاشرے کے ٹھہراو ٔ، زوال، اور مقتدر طبقات کی ذہنی زبوں حالی کی عکاسی کرتا ہے، جبکہ انسان اے انسان میں حسن منظر نے تقسیم سے ذرا قبل کا منظر نامہ، مسلم پیورٹن رویے کا منفی رویہ، نئی نسل کے کردار کی کجی میں بے جا سختی ، نئے پاکستانی سماج میں کرپشن اور ناجائز ذرائع سے دولت اکٹھی کرنے کی ریس، مذہبی ادارے کی نئی جنم لیتی صورت ان کے یہاں برتے جانے والے موضوعات ہیں۔

العاصفہ۔ مسلم دنیا کی سچائیوں بالخصوص برصغیر پاک وہند کے اس خطہ کی ترجمانی، دھوکہ اور منافقت پر مبنی سماج کی نقاب کشائی بیرشیبا میں ایک یہودی نرس اور اس کے لاشعور میں موجود ہولوکاسٹ کی معنویت جبکہ حبس میں حسن منظر نے عرب اسرائیل تنازعے میں سفید ہاد، یورپیوں کی دوہری منافقت اور تضاد پر مبنی سیاسی فتنہ طرازیوں کو بھی بے نقاب کیا اور مسلم دنیا کی بے حسی کو سمجھنے اور ہائی لائیٹ کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ اردو کے یہ چند نمائندہ ناول نگار ہیں جن کے فکشن کو انکے عہد، انکے خانگی حالات، تعلیم، تجربات حیات ماضی قریب وبعد کے مطالعے سے سمجھنے کی کاوش کی گئی ہے ان ناول نگاروں نے تقسیم کے المیے کو اپنی تمام تر گہرائی کے ساتھ نہ صرف محسوس کیا بلکہ منتخب معاشرے میں بنیادی اداروں کے کردار پر اعتماد کا اظہار نہ کرتے ہوئے اس معاشرے کی تنزلی کے اسباب کو سمجھنے کی کاوش کی۔ جنس، مذہب، سزا و جزا، سیاسی مصلحت کوشیوں، ازلی ابدی انسان کو ان کے ساتھ نبرد آزما ہوتے بھی دیکھا اور زندگی سے ہٹ کر یاسیت، واماندگی کا کھوج لگانے کی بھی سعی کی۔ یہ ناول سیاسی سماجی اور مقتدر بیانیہ پر مبنی تاریخ کے بین ایک متوازن تاریخ وشعور کی راہ بھی دکھلاتے ہیں اور کچھ سوالوں کو جنم دیتے ہیں البتہ ان کا جواب اپنے قاری سے طلب کرتے ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ آصف فرخی، ناول کا نیا فن، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، 2018، ص11/12

۲۔ علی احمد فاطمی، پرفیسر، "ایک چادر میلی سی" کا سماجی اور تہذیبی مطالعہ مشمولہ مکالمہ، اکادمی بادیافت، کراچی، سال نامہ 218، ص نمبر 372

۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ "کتاب نگر ملتان، 2017 ص220

۴۔ آنند، ستیہ پال، شوکت صدیقی ایک سوانحی مونتاژ مشمولہ "جدید ادب" شمارہ 13 جولائی تا دسمبر 2009، ص302

۵۔ شوکت صدیقی افکار و شخصیت، مرتبہ نثار حسین، رکتاب پبلی کیشنز، 2014،، ص147

۶۔ ایضاً، ص60/61

۷۔ شوکت صدیقی افکار و شخصیت، ایضاً، ص111

۸۔ جعفر احمد، سید، ڈاکٹر، مقدمہ مشمولہ، شوکت صدیقی افکار و شخصیت، ایضاً، 2014، ص14/15

۹۔ محمد عمر میمن، انتظار حسین ایک بات چیت مشمولہ' انتظار حسین ایک دبستان، ترتیب ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی 1996، ص50، عقیدے کے اعتبار سے اہلِ تشیع تھے، والدہ انکی صغریٰ بیگم ایک گھریلو لیکن نفیس مزا

۱۰۔ آصف فرخی، ایضا، ص22

۱۱۔ محمد عمر میمن، ایضاً، ص50

۱۲۔ شمیم حنفی، عبداللہ حسین کو یاد کرتے ہوئے، مشمولہ دنیا زاد، کتابی سلسلہ 43، کراچی، 2016، ص241/242

نائن الیون اور مزاحمتی ناول

محمد کامران شہزاد۔ پی ایچ ڈی ریسرچ سکالر، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد۔
ڈاکٹر محمد آصف اعوان۔ پروفیسر، صدر شعبہ اردو، ڈین فیکلٹی آف اورینٹل لینگویجز، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد۔

ABSTRACT:
In historical junctures of Eastern and Western civilizations, the nine-eleven event has great influence on literature produced in both poles of human spheres. This paradigm shift compelled the fiction writers to produce resistance in the literal literature of Pakistan. Mustanser Hussain Tarar and Muhammad Ilyas utilized resistance in their literature. This paper deals the same zeal, passion and enthusiasm in literature produced in perspective of Nine-Eleven event.
Key Words: Nine-Eleven, Resistance, Novel, Eastern Pole, Literal Spheres

بیسویں صدی کے اختتامی عشروں میں سرد جنگ کے خاتمے کا اعلان ہوا تو دنیا میں یہ سمجھا گیا کہ سیاسی بنیادوں پر یہ آخری جنگ ہو گی لیکن بعد ازاں دنیا میں انقلاب کے کھوکھلے نعرے اور جنگیں ہوتی رہیں۔ نوے کی دہائی میں سموئیل پی، ہنٹنگٹن اپنی مشہور کتاب The Clash of Civilization میں لکھتے ہیں کہ سرد جنگ کے بعد دنیا میں جنگ مذہب، فرقہ واریت، قومیت کی بنیاد پر ہو گی اقتباس ملاحظہ کیجئے:

Cold War world drives…. A third map of the post from what is often called the realist theory of international relations. According to this theory, states are the primary indeed, the relation among states is one of the anarchy, and hence to insure their survival attempt to maximize and seaurity, state invariably their power. If one state sees another state increasing its power and there by becoming a pontential threat, it attemts to protect its own security by strengthening its power on or by allying it self with other states. The intrests and actions of the more or less 18th cold war world can be predicted states of the post. (1)

سموئیل کی بات سچ ثابت ہوئی اور اکیسویں صدی کا آغاز کربناک ثابت ہوا، جب نومبر 2001ء میں امریکہ کے دو بلند ترین عظیم ٹاوروں سے جہاز ٹکرائے اور پینٹا گون کی عمارت پر دہشت گردی کے واقعے نے دنیا کو ہلا کر رکھ دیا۔ انسانی تاریخ کے دھارے بالکل نئی سمت کی طرف مڑ گئے۔ عالمی امور پر غیر مطالعہ رکھنے والے دانشوروں اور ادیبوں نے نائن الیون کے پس منظر میں عالمی سیاست کے حقائق کو بیان کیا۔ ڈاکٹر مجاہد کامران اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"عوامی ذہنوں کی طنابیں کھینچنا ہی اسی اشرافیہ کی حکمت عملی کا سب سے ضروری جزو ہے جس کی بنا پر وہ نئے "عالمی نظام" کا قیام عمل میں لانا چاہتے ہیں۔۔۔ ان کے لیے اپنے عزائم کو چھپانا اور اپنے کنٹرول کو خاموشی اور بے رحمی سے بڑھانا ممکن ہو سکے گا۔ اس طرح پیدا ہونے والے ورلڈ اور سبک دست انداز فکر و ذہنی رجحان کے ذریعے عوام کو قابو کرنے کی خاطر یہ یہ اشرافیہ فکری سائنسدانوں اور تحقیق کاروں کی سرپرستی اور انھیں رکن فراہم کرتا ہے۔ محض عوام کو دھوکہ دے رہے ہیں یہ اشرافیہ کرہِ ارض پر قبضہ جمانے اور یہاں حکومت کرنے کے لیے اپنی کارروائیاں سرانجام دیتا ہے ان اشرافیہ کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ یہ بنی نوع انسان کی بڑی اکثریت کو دھوکہ دینے میں کامیاب اور کامران رہے ہیں"(2)

نائن الیون کے سانحے کے فورا بعد عجیب بات یہ ہوتی ہے کہ اس واقعہ کے مکمل تانے بانے افغانستان سے جوڑ دیئے گئے جو کبھی اپنے آپ کو سپر پاور منوانے کے لیے امریکہ کا منظور نظر رہا اور اسی طاقت کو ختم کرنے کے لیے پورے ملک کو میدان جنگ کے طور پر استعمال کیا اور روس اور اس کے حمایت یافتہ ممالک کو شکست دینے کے لیے مسلمان ممالک میں ذاتی مفاد کے لیے مقدس جنگ کا تصور پھیلایا گیا۔(3)

افغانستان میں اسامہ بن لادن جیسے لیڈر بھی اس جنگ میں کودنے کے لیے رضامند ہو گئے۔ پاکستان افغانستان، امریکا اور اس کے دیگر حلیف ممالک میں مذہبی بنیادوں پر مجاہدین کی تربیت دی گئی اور جدید ترین ہتھیاروں سے لیس کیا گیا لیکن سوویت یونین کا ٹوٹنا تھا کہ دنیا کی سپر پاور امریکہ کو اپنے ہی تربیت یافتہ جنگجو سے خطرے کی بو آنے لگی اور اسامہ بن لادن کو انسانیت کا سب سے بڑا دشمن گردانے لگا کیونکہ اب دنیا کا کنٹرول امریکہ کے ہاتھ میں تھا اور پوری دنیا میں اپنی مرتب کی ہوئی معاشی پالیسیوں کو لاگو کرنا چاہتا تھا۔ نائن الیون کے بعد سیاسی منظر نامے کو اروندھتی رائے ان الفاظ میں بیان کرتی ہیں:

" 11 ستمبر 2001 کے بعد جس طرح کی سیاسی نعرہ بازی اور بیان بازی کا بازار گرم ہوا تو میرا خیال تھا کہ یہ محض اور خود پسندانہ نعرے بازی کے سوا کچھ نہیں ہے لیکن میرا یہ خیال غلط ثابت ہوا وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مجھ پر یہ حقیقت افشاں ہو گئی کہ دراصل یہ ایک بے بنیاد اور خطرناک جنگ کے لیے راستہ ہموار کرنے کی کوشش ہے۔ آئے دن مجھے اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ کتنے ہی لوگ ایسے ہیں جن کا خیال ہے کہ افغانستان جنگ کی مخالفت کرنا، دہشتگردی یا طالبان کی حمایت کرنے کے مترادف ہے۔"(4)

نائن الیون کے بعد تاریخ میں ہیرو یا مجاہد کہلانے والوں کو دہشت گرد قرار دیا گیا اور افسوس اس بات پر کہ امریکہ کے مفاد میں روس کے خلاف افغانستان وار میں المجاہد تھے ان سے لیا جانے والا مقدس کام مکمل ہوا تو انہیں کو دہشتگرد کا لقب دیا گیا۔ اس حادثے کے بعد مشرق و مغرب میں مختلف پیشوں کے لکھاریوں نے سانحہ کے محرکات پر مضامین لکھے اور نائن الیون کے بعد عالمی دنیا کو ایسی جنگ کا محرک کہا، جو مذہبی، معاشی، تہذیبی بنیادوں پر لڑی جائیگی جو بظاہر جنگ نہیں لیکن مشرق وسطی میں ممالک کی جڑیں کھوکھلی کر دے گی۔ ڈاکٹر نجیبہ عارف نائن الیون کی نامعلوم حدود و قیود کے متعلق لکھتی ہیں:

"مابعد کی اس دنیا میں جو بلند و بالا عمارتوں کا گرنا، دراصل دو خلاؤں کی تشکیل ہے۔ ایسی تخریب جس کی بنیاد پر نئی تعمیر ہو سکتی ہے؟۔ واقعہ ایک عہد کی فصیل اور دوسرے عہد کا دروازہ ہے۔ یہ بات بش اور اوبامہ کی تقاریر سے لے کر سکول کے بچوں کے مباحثے تک کئی بار کہی اور سنی گئی ہے کہ گیارہ ستمبر کا دن عہد جدید کی تاریخ کا اہم ترین دن ہے جب پرانی جمی جمائی زندگی کی بساط الٹ گئی اور مشرق و مغرب کے درمیان ایک نیا رشتہ استوار ہوا۔ اس الٹی ہوئی بساط کو اس نے رشتے کے پیچ و خم کو، ہر ایک نے اپنے فکری، تاریخی اور واقعاتی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔"(5)

نائن الیون کے سانحے سے جہاں زندگی کے تمام شعبوں پر اثرات مرتب ہوئے وہاں عالمی اور اُردو ادب پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ کئی ناول، کہانیاں، ڈرامے قلمبند کیے گئے۔ محمد ساجد لکھتے ہیں:

"پاکستان وہ اسلامی ملک تھا جس نے سب سے پہلے طالبان حکومت کو تسلیم کیا۔ نائن الیون کے حملوں کے فورا بعد جب میڈیا کی توپوں کا رخ اسامہ بن لادن کے خلاف ہوا جو اس وقت افغانستان میں موجود تھا تو پاکستان کو ڈپلومیٹک انداز سے دباؤ میں لانے کے حربے شروع ہو گئے۔"(6)

پاکستان چونکہ اس سے براہ راست متاثر ہوا اس لیے پاکستانی تخلیق کاروں نے بھی نائن الیون کے موضوع پر کھل کر لکھا اور سانحے کے بعد نہ ختم ہونے والا جبر و استحصال کو بیان کیا۔ فکشن نگاروں اور شعرا کے ہاں عالمی سیاست منظر نامہ، عالمی سازشیں، دہشتگردی، عدم تحفظ کی صورت حال، فوجی آپریشن، مشرف کی ناقص پالیسیوں

کے خلاف مزاحمتی رویے، نفرتیں، بے بنیاد جنگ، مذہب کی بنیاد پر فرقہ وارانہ واقعات وغیرہ موضوعات رہے۔ ان موضوعات کے حوالے سے ڈاکٹر نجیبہ عارف بیان کرتی ہیں:

" یہاں اس بات پر بحث کرنا مقصود نہیں کہ یہ رویہ کس حد تک جائز اور یکطرفہ ہے۔ یہاں صرف اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے کہ جب بھی ملک سیاست یا معاشرتی زندگی کے افق پر کوئی قابل ذکر واقعہ رونما ہوا، اُردو ادیبوں نے اپنی تخلیق کا موضوع ضرور بنایا ہے۔"(7)

نائن الیون کے بعد اُردو فکشن میں نگاہ ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ناول کی نسبت اُردو افسانہ نگاروں نے اس موضوع پر اور بعد از نائن الیون سیاسی، سماجی اور عصری صورتحال پر بھرپور لکھا۔ اس ضمن میں منشایاد، خالدہ حسین، رشید امجد، نیلوفر اقبال، مبین مرزا، زاہدہ حنا، افتخار نسیم، محمد حمید شاہد، عطیہ سید فاروق ندیم اور علی حیدر ملک وغیرہ افسانہ نگار سرفہرست ہیں۔ لکھے جانے والے ناولوں میں براہ راست تو نائن الیون کو موضوع نہیں بنایا گیا لیکن اس کے بعد نائن الیون کے اثرات سیاسی صورتحال، دہشتگردی، فوجی آپریشن کو علامتی و استعاراتی اور سیدھے سادے بیانیے میں بیان کیا ہے۔

اس حوالے سے مستنصر حسین تارڑ کا ناول " قلعہ جنگی " اور " خس و خاشاک زمانے " کو اولیت حاصل ہے۔ علاوہ ازیں محمد الیاس کے "برف" ناول میں بھی نائن الیون کے بعد مذہبی دہشتگردی کو بیان کیا گیا ہے۔ مزاحمتی رویوں پر تفصیلی جائزہ آگے لیا جائے گا ان ناولوں کے علاوہ محسنہ جیلانی کا ناولٹ "میں دہشت گرد ہوں" جس میں ایک پاکستانی خاندان جو ساٹھ کی دہائی میں بہتر مستقبل کے لیے برطانیہ میں مقیم ہو جاتا ہے نائن الیون کے سانحے کے بعد حالات سازگار نہیں رہتے تو ناول کے مرکزی کردار زرینہ کو آتے جاتے دہشتگرد کہا جاتا ہے جس کے سبب وہ ذہنی مریضہ بن جاتی ہیں اور ڈراؤنے خواب دیکھتی ہے۔

سانحہ نائن الیون کے پس منظر کے حوالے سے یونس جاوید کا ناول "سونت سنگھ کا کالا دن " بھی اہم ہے جس میں اس سانحے کے بعد پاکستان میں غیر یقینی صورت بیان کی گئی ہے یعنی یونس جاوید کا ناول پاکستان کی سیاسی تاریخ اور عصری واقعات کے حقائق سے پردہ اٹھاتا ہے۔ سرفراز کا ناول "پس آئینہ " کے پلاٹ میں بھی نائن الیون کے بعد پاکستان کی معیشت کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ ایم اختر کا ناول ایک لو سٹوری اور ایک ایٹمی قیامت ہے " کے پلاٹ میں ایبٹ آباد کے کمپاؤنڈ میں اسامہ کی موجودگی سے ظاہر کیا گیا کہ پاکستان دہشت گردوں کی پشت پناہی کرتا ہے علاوہ ازیں ایبٹ آباد میں امریکی خفیہ آپریشن کا مکمل ذکر ہے۔ مرزا اطہر بیگ کا ناول "صفر سے ایک تک " جس کا موضوع

سائنس فکشن ہے۔ لیکن ناول کی کہانی میں سرسری طور پر نائن الیون کے بعد غیر ملکیوں کے اغوا کی طرف اشارہ موجود ہے۔ ناول میں ایک فرانسیسی صحافی لڑکی کو اغوا کر لیا جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ اکیسویں صدی میں ناول میں جس موضوع پر بھی قلم چلا، بنیادی یا ثانوی نقطہ نائن الیون یا اس سے پیدا ہونے والی عصری صورتِ حال رہا۔ علاوہ ازیں امریکہ کی مشرق وسطیٰ کے متعلق معاشی پالیسی، تیسری دنیا کے مسائل، عراق اور افغانستان پر حملہ، فرقہ پرستی، دہشت گردی، اغواء اور ٹارگٹ کلنگ بھی موضوع رہے۔ کہیں ناول نگاروں نے نائن الیون کے بعد کی صورتِ حال کے خلاف احتجاج یا مزاحمتی رویہ اپنایا۔ مذکورہ فصل میں مستنصر حسین تارڑ کے "قلعہ جنگی"، "خس و خاشاک زمانے" اور محمد الیاس کا "برف" ناول میں مزاحمتی رنگوں کی پرت کھولنے کے جتن کریں گئے۔

اکیسویں صدی میں شایع ہونے والے ناولوں میں سب سے زیادہ نمایاں ناول مستنصر حسین تارڑ کا ناول "قلعہ جنگی" (2002ء) ہے، جو نائن الیون کے بعد افغان جہاد کے پس منظر میں لکھا گیا۔ قلعہ جنگی کی کہانی قلعہ کے صحن میں انسانی لاشوں کا تعفن اور تہہ خانے کی سینتیس سیڑھیوں اتر کر سات مختلف ممالک سے تعلق رکھنے والے مجاہدین پر مشتمل ہے جہاں ان کرداروں کو مجبوراً پناہ لینی پڑی۔ جیتے جاگتے انسانی کرداروں کے علاوہ ایک گھوڑا بھی موجود ہے جو امریکہ بمباری میں زخمی ہوا ہے۔

قلعہ جنگی کے تہہ خانے میں موجود سات کردار مرتضیٰ بیگ، جی جی ابو طالب، اللہ بخش، عبد الوہاب، گل شیر ولی، ہاشم ہر جو مختلف ممالک کے ساتھ ساتھ مختلف تہذیبوں میں پلنے بڑھنے والے طالبان ہیں، جو تہہ خانے میں پہنچنے کے بعد ایک دوسرے کے حالات سے واقف ہوتے ہیں۔ کہانی ان طالبان کے حوالے سے ہے جنھیں ذاتی مفاد کی خاطر جہاد کے لیے اکٹھا کیا گیا اور جب مقصد پورا ہو گیا تو مقصد پورا کرانے والے ٹشو پیپر سمجھتے ہوئے یہاں بھول گئے بعد ازاں القاعدہ افغانستان کے کئی علاقوں پر قابض ہو جاتے ہیں۔ اسی اثناء میں 9/11 کا واقعہ رونما ہوتا ہے تو امریکہ نے سارا ملبہ طالبان اور القاعدہ پر گرایا اور افغانستان پر حملہ کر دیا۔ ڈاکٹر فوزیہ چودھری، نائن الیون کے بعد مجاہدین کو دہشت گرد قرار دینے کی داستان کو ان الفاظ میں بیان کرتی ہیں:

> "جب افغانستان پر روس نے حملہ کیا تو ہزاروں عرب ادھر آنکلے اور القاعدہ سے متاثر ہوئے۔۔۔ امریکہ اور یورپ کی آنکھوں کے تارے جن کی جھولیاں ڈالروں اور ہتھیاروں سے بھر دی جاتی تھیں۔ یہ وہی مجاہدین اور ہیرو تھے جو 9/11 کے بعد دہشت

گر دبن گئے۔ پہلے یہ جہاد تھا کہ روس مد مقابل تھا اور اب یہ دہشت گر دی ہے کہ وہ اپنا دفاع کر رہے تھے۔"(8)

مستنصر حسین تارڑ کے ہاں امریکہ افغانستان جنگ کے دوران کرداروں کے ذریعے مزاحمتی رنگ کئی جگہ نظر آتا ہے۔ امریکہ افغانستان کی جنگ میں جنگی قیدیوں کے پکڑے جانے اور پھر ان میں سے چند قیدیوں کی آخری کوشش کے طور پر جان بچانے کے لیے مزاحمت کرنے اور گرفتار کرنے والوں میں سے چند کو مارنے اور جواب میں امریکی بمبار بی ون طیاروں کی بمباری سے تمام قیدیوں کے پرخچے اڑنے کے مناظر کو مستنصر نے بیان کیا ہے:

"وہ ہراساں ہو گئے کہ اب انہیں اجتماعی طور پر قتل کیا جانے لگا ہے کہ روایت یہی تھی اور جن کے ہاتھ ابھی بندھے ہوئے نہیں تھے، اُنھوں نے بغاوت کر دی۔ شمالیوں کو اس کی توقع نہیں تھی وہ تو اُنہیں فتنہ پروری سے روکنے کے لیے باندھ رہے تھے۔۔۔۔ اُن کے قتل کا فیصلہ ابھی نہیں ہوا تھا لیکن وہ حواس کھو بیٹھے اور جن کی تلاشی مکمل نہیں ہوئی تھی وہ اپنے ہتھیار نکال کر فائر کرنے لگے۔۔۔ دوستم کا پولیس چیف اُن کا نشانہ بن گیا۔۔۔ ایک امریکی سی آئی اے کے ایجنٹ کے پرخچے اڑ گئے اور پھر ان پر بی-52 کا عتاب نازل ہو گیا قلعے کی دیواروں میں نصب مشین گنوں نے جو کچھ ان کے بس میں تھا، سب کا سب اُگل دیا۔۔۔ ڈیزی کٹر اور بنکر بسٹر آسمان سے نازل ہونے لگے اور کچے صحن میں مٹی کے آتش فشاں اُبل کر اُنہیں زندہ دفن کرتے گئے۔۔۔ یہ قیامت تو نہیں تھی پر قیامت سے کم نہ تھی۔۔۔ بلکہ زیادہ تھی۔۔۔ وہ رزق خاک تھے سو خاک ہوئے۔۔۔۔ یہ کھیل تماشہ صرف چند لمحوں کا تھا اور پھر ختم ہو گیا۔"(9)

مستنصر نے افغان جہاد میں آرمی کے اہم کرداروں کا بھی ذکر کرتے ہوئے آرمی میں موجود کالی بھیڑوں کے مکروہ چہروں سے پردہ اٹھایا ہے۔ جنہوں نے افغان جہاد سے مکمل فائدہ اٹھایا ہے۔ افغانستان میں روس کی درندگی کے بعد روسی فوج کی طرف سے ظلم و ستم اور بربریت کی مثالیں قائم کی گئیں۔ پاکستان کی اس جنگ میں امریکی مہرے کا کردار ادا کرنے کے بعد روسی طیاروں کی افغانی عوام اور املاک کی تباہی کا نوحہ ناول نگار نے دردمندی کے ساتھ پڑھا ہے اس کے علاوہ پاکستان آرمی کے چترال اور کرنل رینک کے لوگوں کے دولت کی بہتی گنگا میں ہاتھ دھونے کی کاروائی کو بھی مستنصر نے بیان کیا ہے:

"ان ہیلی کاپٹر گن شپ اور طیاروں کی آسمانوں پر مسلسل موجودگی امریکیوں اور مجاہدین کے لیے اُجگہ پر درد تھی جس کا نام نہیں لیا جا سکتا۔

انہیں آسمانوں سے ہٹانے کے لیے ایس۔اے۔سیون میزائل استعمال ہوتے تھے جو مکمل طور پر مؤثر نہ تھے۔۔اُن کی ہٹ ریشو تیس فیصد سے بھی کم تھی اور روسی اس نقصان کو فوری طور پر پورا کر کے آسمانوں پر اپنی برتری قائم رکھنے میں کامیاب رہتے تھے۔۔۔امریکہ نے بہت دیر صبر کیا لیکن جب "ایول ایمپائر" قوت ایمانی اور ڈالروں کے سامنے ڈٹی رہی تو پھر مجبوراً ایک ایسے ہتھیار کو اسلحہ خانے سے نکالنا پڑا جسے امریکیوں نے صرف تیسری جنگ عظیم کے لیے سنبھال رکھا تھا اور خفیہ رکھا تھا"(10)

ناول نگار نے چیچنیا کی حسین وادی میں روسی جارحیت کے خلاف مزاحمت کے پیش رو امام شامل کی مزاحمتی زندگی کا نقشہ عمدگی سے کھینچا ہے علاوہ ازیں رسول حمزہ کے دشمن کے پروپیگنڈے سے متاثر ہو کر امام شامل کی ہجو لکھنے اور بعد میں امام شامل کی مزاحمتی کاروائیوں کو حق بجانب سمجھتے ہوئے اور اس کی حمایت میں ایک اور نظم لکھنے کی روداد میں بیان کیا ہے۔(11)

ناول میں موجود کرداروں کے ذریعے مستنصر نے مزاحمت کا یہ رخ بھی دکھایا ہے کہ جن مجاہدین کو ضیاء دور میں امریکہ اور روس کی جنگ میں ہیرو قرار دیا گیا اور پوری دنیا کے مسلمان ملکوں کے نوجوانوں کو مقدس جہاد کے لیے ابھارا جاتا تھا۔ان کو باقاعدہ ٹریننگ دی جاتی تھی وہی ہیرو نائن الیون کے بعد دہشت گرد قرار دیے جانے لگے۔ قلعہ کے تہ خانے میں موجود قیدیوں کی زبانی ان کا طالبان کے ساتھ دینے اور موجودہ صورتِ حال میں اپنا دفاع کرنے کی تصویر کشی کربناک کیفیت میں بیان کی ہے:

"ہم وہی مجاہدین اور ہیرو تھے جو 11 ستمبر کے بعد دہشت گرد اور بدترین مجرم بن گئے۔۔۔پہلے یہ جہاد تھا کیونکہ روس مقابل میں تھا اور اب یہ قابل گردن زدنی ہے کیونکہ ہم اپنا دفاع کر رہے ہیں۔ مجھے معلوم ہے کہ شمال والے ہمیں کبھی نہیں بخشیں گے کیونکہ ہم نے طالبان کا ساتھ دیا ہے۔ شائد یہی ہماری غلطی تھی۔ ہمیں یہاں سے نکل جانا چاہئے تھا لیکن ہمارے لیے اور کوئی جائے پناہ نہ تھی۔۔۔۔ بادشاہت میں ہم قدم نہیں رکھ سکتے تھے کہ اس

قدم کو ۔۔۔ پہلے قدم کو کاٹ دیا جاتا اور ہمارا بقیہ دھڑ بعد میں گرتا ۔۔۔ ہم کدھر جاتے ۔۔۔ طالبان کو سپورٹ کرنا ہماری مجبوری تھی(12)

مستنصر نے قلعہ جنگی میں روسی ٹینکوں کا افغانستان میں بچوں، عورتوں اور بوڑھے جو کہ مختلف ممالک سے تعلق رکھتے تھے، کو ملیامیٹ کرنے کی روداد جہاں دردناک انداز میں بیان کی ہے وہاں مسلمان کے احسان مند ہونے اوراحسان کا بدلہ احسان سے چکانے کی خوں چکاں داستان کو بھی دردمندی سے بھی بیان کیا ہے:

"جب اُس روسی ٹینک ملبے کے ڈھیر میں بدل رہے تھے اوراس ڈھیر میں ہزاروں بچے بوڑھے اور عورتیں دفن ہو رہے تھے تو ابو طالب کے شانوں کے ساتھ شانہ ملائے کچھ مکمل اجنبی بھی تھے جو دوردیسوں سے آئے تھے۔ ان میں عربی ،پاکستانی،سوڈانی اورافغانی بھی تھے۔۔۔ افغانی تعداد میں بہت زیادہ تھے۔ اوران میں سے بہت سے گروزنی کے ملبے میں بے نام دفن ہوئے۔

ابو طالب ۔۔۔ اگر قندوز میں تھا۔۔۔ اوراب اس تہہ خانے میں تھا تو اس احسان کا بدلہ چکانے کے لیے تھا۔۔۔ اگر یہ وہاں تھے تو اسے بھی یہاں ہونا چاہئے تھا۔۔۔ انہوں نے اس کا ساتھ دیا تھا۔(13)

قلعہ جنگی کے تہہ خانے میں موجود طالبان اپنی زندگی کو حالات کے تابع کرتے ہوئے خوشی کا اظہار کرتے ہیں کیونکہ ان کو علم ہے کہ ہم قریب موت ہیں لیکن ضمیر مطمئن ہے تو حالات کتنے ہی دشوار ہوں وہ طالبان تہہ خانے میں ہنسی خوشی رہے لیکن ان لفظوں کا غائر مطالعہ کیا جائے تو مستنصر کے نزدیک طالبان کا یہ انداز مزاحمتی ہے کہ وہ موت کو قریب اور بھوک اور پیاس سے نڈھال حالت میں بھی اپنے آپ کو مطمئن کہہ رہے تھے(14)

مستنصر نے مولوی اللہ بخش کی مزاحمت کو منفرد انداز میں بیان کرتے ہیں کہ مولوی جو کمین قوم ہوتے ہیں ،چوہدری کے سامنے زبان تک نہیں کھولتے لیکن داڑھیاں رکھنے کے بعد طالبان کی صورت میں سامنے آتے ہیں تو کوئی بھی چوں تک نہیں کرتا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"ادھر ہمارے پاس جتنے بھی ذراسخت طبیعت والے مولوی اور مدرسوں کے طالبِ علم ہیں اُن میں بڑی تعداد میرے جیسے کی کمینوں کی ہے۔۔۔ پوچھو کیوں؟۔۔۔ ایک تو یہ اُدھر روٹی پانی کا بندوبست ہو جاتا ہے۔۔۔ سب لوگ برابر ہوتے ہیں کیونکہ میرے سوہنے رسول ﷺ

نے اعلان فرمایا تھا کہ رنگ نسل اور قبیلہ برادری کچھ نہیں سب برابر ہیں۔ دوسرا یہ کہ کمی کمین جب داڑھیاں رکھ کر مولوی ہو جاتے ہیں اور ہاتھ میں کلاشنکوف پکڑ لیتے تھے تو اُن کے سامنے کوئی چُوں نہیں کر سکتا تھا کہ وہ تو اللہ کے سپاہی ہوتے تھے۔ ذرا سوچو قیاس کرو کہ ایک کمی جو چوھدری کے آگے کُسک نہیں سکتا تھا۔۔۔ جب مولوی ہو جاتا تھا تو چوہدری کیا کوئی بھی اُس کے آگے کُسک نہیں سکتا تھا۔۔۔ سمجھ لو کہ ایسے وہ بدلہ لیتے تھے اُن سے جو انہیں کمتر جانتے تھے۔"(15)

نائن الیون کے پسِ منظر میں مستنصر حسین تارڑ کا دوسرا ناول "خس وخاشاک زمانے "(2010ء) ہے، جس کا بنیادی موضوع زوال انسان ہے لیکن ناول کے آخری حصے میں نائن الیون کے واقعے کے بعد مشرقِ وسطی کی سیاسی وسماجی صورت حال کو جہاں بیان کیا گیا ہے وہاں امریکی پالیسیاں جو کہ ذاتی مفاد کے لیے پاکستان جیسے ملک کو ڈالر دے کر ان طالبان کے خلاف جنگ پر آمادہ کیا، اس حوالے سے مستنصر کا مشاہدہ عمیق ہے وہ بات اختصار کے ساتھ کرتے ہیں لیکن جامع ہوتی ہے، انہوں نے نائن الیون کے خود ساختہ امریکی المیے کے بعد افغان وار میں طالبان کے ہسپتال میں محصور ہوتے ہوئے بھی امریکی اتحادی فوج کے خلاف بھرپور مزاحمت کرنے اور ہتھیار ڈالنے کی روداد کو انھوں نے عمدگی سے بیان کیا ہے۔(16)

نائن الیون کے سانحے کے تین سال بعد امریکی نیشنل کمیشن کی رپورٹ کے مطابق 19 دہشت گردوں کا تعلق سعودی عرب، عرب امارات اور لبنان سے تھا اوراس گروہ کا سرغنہ محمد عطا مصری تھا۔ اس کے باوجود مغرب میں نائن الیون کے بعد مسلمانوں کو تضحیک کا نشانہ بنایا جانے لگا۔ ڈنمارک میں نبی کریم ﷺ کے خاکے بنائے گئے تو امت مسلمہ میں اس کے خلاف شدید احتجاج ہوا۔ لوگ سڑکوں پر نکلے۔ مختلف ممالک نے ڈنمارک کے سفیر کو بلا کر احتجاجی مراسلہ ان کے ہاتھ میں تھمایا۔ پاکستان میں بھی مولویوں نے احتجاج کی کال دی اوران کا مقتدر طبقہ خاکے بنانے والوں کے خلاف سڑکوں پر نکل آیا اوراپنے ہی ملک کی عوام کی املاک کو تباہ کرکے بدلہ لیا۔ درج ذیل اقتباس میں لاہور کی سڑکوں کا منظر پیش کیا جہاں احتجاج کرنے والوں نے سڑک کے دورویہ املاک کو تیل چھڑک کر آگ لگا دی:

"شہر کے بام و در اور شاہراہوں میں سے نامانوس سا دھواں اٹھتا تھا، لوگ ماتم کناں تھے، گڑھی شاہو مال روڈ، داتا گنج بخش، میکلوڈ روڈ، ایجرٹن روڈ اور چیئرنگ کراس اس دھویں کے ملگجے میں دن کی روشنی میں بھی تاریک ہوتے تھے۔ جن کے دل دکھے ہوئے تھے، وہ ٹریفک

لائٹس، شورومز، سائن بورڈ پر یلغار کرتے تھے۔ یہاں تک کہ مال روڈ پر سایہ فگن پیپل کے گھنے اشجار کے تنوں پر پٹرول چھڑک کر انہیں بھی جلاڈالنے کی کوشش میں مصروف تھے، یہ سب دنیا کے کھیل، تماشے تھے۔لہولعب تھے انہیں راکھ کر دینے سے اگر بخشش کا یقینی بندوبست ہوسکتا تھاتو یہ گھاٹے کا سودانہ تھا۔"(17)

محمد الیاس کادوسراناول "برف" (2010ء) میں منظر عام پر آیا۔ ناول اسی کی دہائی سے لے کر نائن الیون کے سانحے کے چند سال بعد تک پھیلا ہوا ہے۔ناول کثیر الموضوعات ہے۔مزاحمتی رنگ ناول کا اہم موضوع ہے تاہم مرکزی موضوع شیخ نورالاسلام کی معصوم بیٹی فخر النساء اور ظفر کے عشق کی داستان ہے علاوہ ازیں ناول میں مارشل لا، افغان وار، کشمیر وار اور رشتوں کی شکست وریخت کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔

ناول کے اختتامی حصے میں نائن الیون کے بعد ہونے والی دہشت گردی افغانستان وار اوراس کی سیاسی اور معاشی بدحالی کاذکر ملتا ہے، وہاں ہی اس سانحے کے خلاف مزاحمتی انداز بھی نمایاں ہے۔امریکہ نے افغانستان وار کے لیے جو مجاہد تیار کیے تھے، نائن الیون کے سانحے کے بعد وہی دہشت گرد کی صورت میں سامنے آئے ناول کے مرکزی کردار ظفر جو کشمیر وار میں مجاہد بنا لیکن ہماری ایجنسیوں کی تفتیش کے دائرہ کار میں ظفر بھی آیا علاوہ ازیں اکبر مجاہد جو کہ امریکہ میں مقیم تھا، اس سانحے کے بعد جبری وطن واپس بھیج دیا گیاتو واپسی پر عالمی استعماری قوتوں کے خلاف مزاحمتی اندازاور ظفر کے بطور دہشت گرد پکڑے جانے کی کتھا کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

"محمد اکبر مجاہد نے امریکہ سے جبری وطن واپسی پر عالمی سامراج اور اسلام دشمن قوتوں کے خلاف نئے سرے سے جدوجہد" کا آغاز کر دیا ایجنسیوں نے تفتیش کا وسیع جال پھیلا رکھا تھا جس کی زد میں ظفر بھی آیا لیکن اس کے بارے میں رپورٹ دی گئی کہ جہاد کشمیر میں حصہ ضرور لیا تاہم گزشتہ عشرے سے اس کا کسی بھی جہادی یا مذہبی تنظیم سے کوئی رابطہ نہیں رہا محمد اکبر مجاہد نے اپنا مستقر جنوبی وزیرستان بنالیا اور ملک بھر میں خفیہ دورے کر کے ہم خیال لوگوں کو عالمی استعماری قوتوں کے خلاف جدوجہد کرنے کے لیے منظم کرنے کا فریضہ ادا کرتا رہا۔"(18)

شیخ نورالاسلام جو کپڑے کی تجارت کرتا ہے جس نے اس کومالامال کر دیا، نائن الیون کے سانحے کے بعد نام نہاد مولوی کا مجاہدین تنظیم کومالی امداد دینے پر فوجی ایجنسیوں نے اٹھالیا، جب اس کو رہائی ملی تو اس کا مجاہدین کے حق میں اور فوجی کاروائی کے خلاف مزاحمتی اندز اس اقتباس میں ملاحظہ کیجئے:

"خدائی خوار بڑا ظالم ہے۔ مسلمانوں کے ملک میں کافر کا حکومت بن گیا حاجی صیب بنے بہت بول دیا کہ اسلام کی خدمت کے واسطے روپیہ پیسہ دیا اور مجاہد لوگوں کا خدمت کر دیا جو بھی کیا اللہ کے حکم پر کر دیا۔ کافر کا بچہ اللہ کو مانتا ہے نہ رسول کو مانتا ہے، بس فوج کو مانتا ہے۔ ہمارا اچھی طرح تسلی کر لیا کہ ہم فوجی ہے تو چھوڑ دیا۔ حاجی صیب کو نہیں چھوڑے گا۔ کدھر سے پتہ چلے گا کہ وہ اس وقت کدھر ہے۔ حاجی صیب بچہ کے موافق نازک ہے، وہاں کتنا زندہ رہ جائے گا۔"(19)

ناول نگار نے ماضی کے مجاہد اور حال کے دہشت گرد کی کتھا بھی دلدوزی سے بیان کی ہے کہ آج کا مسلمان بھی منافق ہو گا کہ جو دہشت گرد تنظیموں کے سربراہ غیروں کی اولادوں کو خوش کرنے کی ترغیب دے رہے ہیں اور نابالغ لڑکوں کی برین واشنگ کر کے بمبار دہشت گرد بنا کر فرقہ وارانہ تنظیموں کو فروخت کرتے ہیں(20)

شیخ نورالاسلام جو پہلے دہشت گرد تنظیموں کی مالی معاونت بھی کرتے تھے اوران کی کارروائیوں کو جہاد گردانتے تھے کیونکہ ان کے نزدیک ریاستی ادارے اور پولیس حرام خور ہوتے ہیں لیکن ان کی نظروں کے سامنے جب پولیس اہلکاروں اورافسر نے خود کش بم دھماکے میں جام شہادت نوش کیا تو مولوی صاحب کی نفرت دلی ہمدردی میں تبدیل ہو گئی اوران دہشت گرد تنظیموں کے خلاف مزاحمتی انداز اپنایا کہ جو ہماری دفاعی لائن کو کمزور کرنا چاہتے ہیں:

"اس سے قبل بہت سے پولیس اہلکار اور افسر بھی خود کش حملہ آوروں کا شکار ہوئے۔ پولیس کے محکمے سے شیخ صاحب کو خدا واسطے کا بیر تھا۔ لیکن یوں فرائض منصبی کی ادائیگی میں جان دینے والوں سے شیخ صاحب کو دلی ہمدردی ہونے لگی۔ پولیس والوں نے پے در پے قربانیاں دیں تو شیخ صاحب کے دل سے اس ادارے کے بارے میں تعصب تحلیل ہوتا گیا۔ وہ حیران ہوتے کہ کس طرح سڑک پر ان کی لاشیں بکھری پڑی تڑپتی دکھائی دیتی ہیں لیکن اگلے ہی لمحے وہ پھر اس مقام پر ڈیوٹی دیتے نظر آتے ہیں۔ ان کا دل فرط جذبات سے بھر آیا کہ جس ادارے کو وہ ہمیشہ سے حرام خور سمجھتے رہے، ملک و قوم پر مشکل کی گھڑی آئی تو پہلا دفاعی حصار اسی محکمے نے قائم کیا ہے۔ ایک صف ٹوٹ کر گری تو دوسری کھڑی ہو گئی اور جن لوگوں کو عطیات کی صورت میں بھاری رقوم دیتے رہے وہ ملک کے پہلی چھوڑ دوسری اور تیسری دفاعی لائن بھی نیست و نابود کرنے پر تل گئے ہیں۔"(21)

مجموعی حوالے سے دیکھا جائے تو نائن الیون کے بعد مشرقِ وسطیٰ کی بدلتی صورت حال اور دہشت گردی کی تباہ کاریوں کے موضوع پر براہِ راست خال خال ناول لکھے گئے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ، محمد الیاس، اطہر بیگ، آغا گل کے علاوہ کسی بڑے ناول نگار نے اس موضوع کو باقاعدہ نہیں چھیڑا۔ اس کے علاوہ سانحے کے نتیجے میں ہونے والی معاشی، سماجی تبدیلیوں پر ناول لکھے گئے جس میں امریکی پالیسیوں کی ناکامیوں کے ساتھ ساتھ ہمارے حکمرانوں کی ڈالر کے لالچ میں اپنی سرزمین کے باشندوں کو دہشت گرد تنظیموں کا سرغنہ سمجھ کر ان کے حوالے کرنے کو بھی دو موضوع بنادیا گیا۔ راقم کے نزدیک نائن الیون کے واقعہ نے جو پرسکون انسانی زندگی میں انتشار پید کیا، اس کے اثرات آنے والی نسلوں پر مرتب ہوں گے۔

حوالہ جات

1. Samuel P. Huntington, The Clash of Civilization, Penguin books, New York,1996,p:33

2۔ مجاہد کامران، پروفیسر، ڈاکٹر، 11/9 The new word order، سانحہ ستمبر اور نیا عالمی نظام، مترجم: ظفر المحسن پیرزادہ، لاہور: یونی ورسٹی آف دی پنجاب، 2014ء، ص:04

3۔ طاہرہ اقبال، ڈاکٹر، پاکستانی اُردو افسانہ، سیاسی و تاریخی تناظر میں، لاہور: فکشن ہاؤس، 2015ء، ص:623

4۔ اردن دھتی، سرمایہ داریت، ریاستی جبر اور مزاحمت، مترجم امجد نذیر، ملتان: سوجھلا برائے سماجی تبدیلی، 2012ء، ص:05

5۔ نجیبہ عارف، ڈاکٹر، 11/9 اور پاکستانی اُردو افسانہ، اسلام آباد: پورب اکادمی، 2001ء، ص:12،11

6۔ محمد ساجد، نائن الیون حقیقت سے اُردو افسانے تک، لاہور: ادارہ نوید سحر، 2015ء، ص:41

7۔ نجیبہ عارف، 11/9 اور پاکستانی اُردو افسانہ، ص:22،21

7۔ فوزیہ چودھری، ڈاکٹر، 119/ کے اُردو ناول پر اثرات، مشمولہ پاکستانی زبان و ادب پر 11/9 کے اثرات، پشاور: جامعہ پشاور، اگست 2010ء، ص:97

9۔ مستنصر حسین تارڑ، قلعہ جنگی، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2008ء، ص:46،45

10۔ ایضاً، ص:57

11۔ ایضاً، ص:72،71

12۔ ایضاً، ص:154

13۔ ایضاً، ص:76

14۔ ایضاً، ص:90

15۔ ایضاً، ص:103

16۔ مستنصر حسین تارڑ "خس و خاشاک زمانے" ص:115

17۔ ایضاً، ص:640

18۔ محمد الیاس، برف، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2010ء، ص:429

19۔ ایضاً، ص:439

20۔ ایضاً، ص:445

21۔ ایضاً، ص:494

ناصر شہزاد کی شعری لفظیات

ناصر محمود۔ پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو اور مشرقی زبانیں، یونیورسٹی آف سرگودھا۔
ڈاکٹر سید عامر سہیل۔ صدر شعبہ اردو اور مشرقی زبانیں، یونیورسٹی آف سرگودھا۔

ABSTRACT:
The right and appropriate selection of words is very important in the diction of poetry. This is historical and literary fact that reiteration of specific words in the diction of a poet affects density of thoughts and aesthetical peculiarity. Nasir Shehzad a contemporary poet belongs to the soil of Punjab uses the words very carefully and impressively. His diction is accommodative with the subject matter of his verses. His words take energy from the soil and culture of Punjab. In this regard the researcher has given a detailed description of his poetry and usage of words in his distinctive diction. The couplets are also quoted from his poetry and the used words are analyzed in their cultural and contemporary political circumstances.

لفظ اُس وقت تک با معنی اور فکری اعتبار سے متحرک نہیں ہو سکتا جب تک اس کے ساتھ انسانی فکر کو منسلک نہ کر دیا جائے۔ لفظوں کی یہی معنوی ترتیب ہی کسی تحریر کے با معنی ہونے کا اعلامیہ بن سکتی ہے۔ یوں یہ کہا جا سکتا ہے کہ خیال ایک مسلسل اور انسانی حوالے سے ہمہ گیر حقیقت رکھتا ہے، یہ انسان کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ ارتقا پذیر ہے، یہ قدیمی اور دائمی ہے جب کہ لفظ اور بیان کے پیمانے ہر عہد، ہر دور اور ہر علاقے کے حوالے سے نہ صرف مختلف ہوتے ہیں بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ اپنی شکلیں تبدیل کرتے رہتے ہیں تاہم لفظ اور خیال ایک دُوسرے کے لئے لازم وملزوم ہیں۔

> ”ہر خیال اپنا ماحول، اپنی فضا اور اپنے الفاظ ساتھ لے کر آتا ہے اور اگر اِس میں الفاظ کی معمولی سی تبدیلی بھی کی جائے تو خیال کے ماحول اور فضا دونوں کو دھچکا لگے گا،،[۱]

زبان اور الفاظ پر قُدرت ایک الگ مسئلہ ہے لیکن جب کوئی شاعر، ادیب یا قلم کار ادب کی مجموعی معنیاتی فضا میں کمی محسوس کرتا ہے تو اس کا ذہن نِت نئی معنویت تلاشنے اور نئے نئے لفظ ٹٹولنے میں سرگرداں ہوتا ہے۔ بلاشُبہ نئی معنویت کی افزائش و نگہداشت اور اس کے صحیح تر ابلاغ کے لئے ایک جہانِ نو کی ضرورت ہوتی ہے جس کی تعمیر و تشکیل میں ہر شاعر یا ادیب کے ہاں مخصوص تہذیبی، ثقافتی یا سماجی عوامل کار فرما ہوتے ہیں۔ یہی عوامل فکری صُورت میں جب لفظ سے انسلاک کرتے ہیں تو لفظ کی معنویت سامنے آتی ہے۔ ہر بڑا شاعر فکری و معنیاتی فضا

کے مطابق نئی زباں تخلیق کرتا ہے نئے نئے لسانی پیرایے تلاشتا ہے۔ بعض اوقات اس کی جدّتِ طبع روایتی وکلاسیکی الفاظ میں بھی ایسا نیا رنگ بھر دیتی ہے کہ وُہ نئی معنیاتی شان تخلیق کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

لسانی تشکیلات کے علمبردار بھی اسی رویئے کے قائل تھے کہ لفظ کے پُرانے مفہوم کے ساتھ اَب سفر کرنا مُشکل ہے۔ اس لیے عصری تقاضوں کے مطابق اسے نئے مفہوم کا لباس پہنانا بہت ضروری ہے۔ ناصر شہزاد بھی اسی خیال کے حامی تھے اور اُنہوں نے اپنی شاعری میں مُنفرد لسانی تجربے بھی کئے۔ لیکن ان تجربات کی نوعیت، لسانی تشکیلات کے شدّت پسند گروہ سے مُختلف تھی۔ اس گروہ نے ایک رُجحان اور تحریک کو فروغ دینے کے لئے لفظ پر ہر طرح کا تجربہ کیا جِس سے شاعری میں کئی کھُردرے، کڑوے کسیلے، غیر مُہذب، ناشائستہ الفاظ بھی داخل کئے گئے کیونکہ یہ لوگ اپنی جاندار تحریک کے تحت ایک نئے رُجحان کے نفاذ کے داعی تھے۔ اس لیے وُہ اپنے مؤقف کی وضاحت کے لئے ہر طرح کے الفاظ کو زبان کا حصہ بنا رہے تھے۔

ناصر شہزاد اس حق میں تھے کہ لفظ کو نئے معنی سے آشنا ہونا چاہیئے لیکن وہ زبان کے بنیادی سانچے کو توڑنے کی بجائے اسے نئے الفاظ سے بدلنے کے داعی تھے۔ اس لیے انہوں نے لسانی اجتہاد کیا جو کسی تحریک کے پیروکار کے طور پر نہیں بلکہ اپنی فکری وفنی ضرورتوں کی تکمیل کیلئے تھا۔ وہ اپنے لئے زبان کا مخصوص پیرایہ چاہتے تھے جِس میں صدیوں پُرانے تہذیبی خیالات کو بھی نئے معنی اور مفہوم کے ساتھ پیش کیا جا سکے۔ اِس خواہش کا اظہار اُن کے کئی اشعار میں بھی ملتا ہے۔

کرے مُسترد جو پُرانے وثیقے
غزل ایسا معجز بیاں مانگتی ہے (بن باس، ص ۱۸۲)
چُن چُن کے کُند قافیے لفظوں کی کھیپ سے
مت بھر شٹ کر غزل کے نیئن نقش ریپ سے (بن باس، ص ۵۵۴)

ناصر شہزاد کسی بھی تحریک یا گروہ سے بے نیاز رہے اور آغاز سے ہی اپنی شاعری کو ایک مخصوص لسانی رنگ میں ڈھال دیا اور شعری زباں وبیان میں اپنی انفرادیت کا باقاعدہ اعتراف کیا[۲]۔ اِن لسانی تجربات میں اُنہوں نے زباں کے بنیادی ضابطوں سے تجاوز ہر گز نہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی شاعری میں لفظ، نئے مفاہیم کے ساتھ تہذیب اور شائستگی سے آئے ہیں۔ جِسے اُنہوں نے شعری افکار سے ہم آہنگ کرنے کیلئے پُوری پُوری ریاضت کی ہے۔ اپنی بات کی وضاحت وہ یوں کرتے ہیں کہ کشٹ اُس سے کرتار ہوتا ہے جب کرتا میں کانتا آجائے اور شردھا میں شانتا۔ جب سادھ سپھل ہو، جب شبد کے حصول کا شوق گیان اور نروان کے استھان کو سنبھالے اور شعر کے معانی کو

ابلاغ اور اسکی کہانی کو سہاگ ملے[۳] اپنے اسی نقطہ نظر کی مزید وضاحت یوں کی ہے کہ لفظ کوئی بھی بُرا نہیں ہوتا، صرف اس کو باندھنے کا عمل بُرا ہے۔[۴]

یعنی دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ لفظ کو اسکے صحیح مفہوم میں باندھا گیا ہے یا نہیں۔ اکثر شعراء پیچیدہ اور ثقیل الفاظ کے استعمال کو فنکاری کی علامت سمجھنے لگتے ہیں اور خیال نہیں رکھتے کہ یہ الفاظ شعر اور غزل کے مجموعی مزاج سے ہم آہنگ بھی ہیں یا نہیں۔ کیونکہ محض لفظی انفرادیت رفعتِ فن کی علامت نہیں ہوتی جب تک وُہ فکری و فنی تقاضوں کو ساتھ لے کر نہ چلے۔

ناصر شہزاد نے الفاظ کے رنگارنگ تجربات میں لطیف اور نازک مضامین کو خُوش رنگ الفاظ کا جامہ پہنایا ہے کیونکہ یہ دلکش نظارے برسوں کے قُدرتی فطرتی مُشاہدے کے سبب اُن کے باطن اور رُوح کی گہرائیوں میں محفوظ تھے جنہوں نے اُن کی شاعری کو ایک میٹھے اور دل آویز اُسلوب کے رُوپ میں ڈھال دیا اور صحیح فنکار جب ایک نیا اُسلوب بناتا ہے تو وُہ عجز بیاں کے سلسلے میں کبھی مُوردِ الزام نہیں ہو گا۔ اُسے اپنے فن اور اُسلوب اظہار پر لا محالہ قُدرت ہو گی۔ اس اچھُوتے اُسلوب میں اُن کی شعری لفظیات کا جائزہ بہت اہمیت کا حامل ہے تاکہ یہ تعین کیا جاسکے کہ لفظ اُن کے یہاں کس کس انداز سے اور کن کن ذرائع سے جلوہ گر ہوتا ہے۔

ناصر شہزاد کا مُستقل قیام ساہیوال اور اوکاڑہ میں اُن کے آبائی گاؤں شیخُو شریف میں رہا۔ وہ پرائمری پاس کر کے ساہیوال پہنچے اور ۱۹۹۶ء میں پھر شیخو شریف مستقل اقامت اختیار کی۔ اور پھر ۲۰۰۷ء تک یہیں قیام رہا یعنی اُن کی شاعری کا بنیادی منظر نامہ انہی شہروں میں ترتیب پاتا ہے یہاں کی فضائیں، ماحول، مناظر، موسم، ثقافت اور مزاج ان کی شاعری کا بنیادی تخلیقی حوالہ بنتا ہے بڑے شہروں کی ہنگامہ خیز زندگی کی بجائے اُن کے یہاں یہ دو نیم شہری اور نیم دیہاتی مزاج کے حامل شہر ان کو شعری تناظر عطا کرتے ہیں پھر اِن شہروں کے مقامی اثرات اور مزاج کو بھی ان کی شاعری میں دخل رہا ہے۔

اوکاڑہ (شیخُو شریف) ناصر شہزاد کی جنم بھُومی تھا اور پھر اُنہوں نے برملا اظہار کیا ہے کہ کچھ عرصہ بعد انہوں نے اپنی شعری اساس کو اپنے گاؤں کی سادہ اور پگڈنڈیوں سرسوں اور کھیت کھلیانوں سے سجی سنوری زندگی کو بنالیا[۵] جسکی بدولت اُن کے کلام میں اس علاقے کی فضا، مزاج، موسم، رسوم، ثقافت، کھیت کھلیان، مزار، ممٹیاں غرض سبھی کُچھ نظر آجاتا ہے۔ انہی تناظرات میں وُہ اپنے لئے جو لفظیات چنتے ہیں اُن میں اس علاقے کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے ان الفاظ کے مطالعہ سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ ان کا خمیر اسی دھرتی سے اُٹھا ہے۔ یہ الفاظ

خالصتاً پنجاب کے دیہاتوں کی یاد دلاتے ہیں اور آگے چل کر یہی مقامی ثقافت اور لفظوں کا مزاج ان کے شعری آہنگ کی تشکیل میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔

ناصر شہزاد کی شاعری میں مقامی ثقافت کے حامل الفاظ کی بحث سے قبل اُردو زبان میں مُختلف زبانوں کے مدغم ہونے کے عمل سے آشنائی بھی ضروری ہے۔ اُردو ایک مخلُوط زبان ہے۔ اسکی تاریخ اس حقیقت کو واضح کرتی ہے کہ اِس میں ہمیشہ مُختلف زبانوں کے الفاظ داخل ہوتے رہے اور ان الفاظ نے وقت کے ساتھ اس زبان کے نظام میں مُستقل جگہ بنالی۔ چنانچہ آج اُردو زبان کی جو تصویر ہمیں نظر آتی ہے۔ اس میں مُختلف زبانوں کے اِن الفاظ کے بے شمار رنگ دکھائی دیتے ہیں اور اگر اِن الفاظ کے مُختلف رنگوں کو اس تصویر سے نکال دیا جائے تو یہ تصویر ہی باقی نہیں رہے گی۔ اسکی اصل میں کوئی شک وشُبہ نہیں کہ ہندی بھاشا ہے۔ اس بولی کے افعال پر اسکی بُنیاد قائم ہے۔

رنگ سے ڈھنگ تک مُختلف میں

مجھ کو اُردو سمجھ لو کہ بھاشا (بن باس، ص ۱۳۴)

برّصغیر میں تاریخی تبدیلیوں کے نتیجے میں پڑنے والے اثرات کی قبولیت میں اُردو نے ہندی اور بھاشا کے ساتھ ساتھ اپنے ارتقائی سفر میں فارسی، عربی، تُرکی اور انگریزی کے بے شمار الفاظ کو بھی اپنے اندر داخل کیا۔ ان کی مخصوص شکلوں کو اپنے مخصوص سانچے میں ڈھال دیا۔ اُردو کا مزاج یہ ہے کہ وُہ اجنبی اور نامانُوس الفاظ کو اپنے رنگ میں اس طرح رنگتی ہے کہ وُہ دُوسری زبان کے الفاظ معلوم نہیں ہوتے بلکہ اُردو کے الفاظ بن جاتے ہیں۔ اس کا استعمال، اس کا تلفّظ، اس کا رنگ وآہنگ، اسکے قواعد، غرض ہر چیز اُردو کے سانچے میں ڈھلی نظر آتی ہے[۶]۔ اس اعتبار سے یہ زبان ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ اُردو زبان نے اگر ایک طرف علاقائی زبانوں سے مقامی آب ورنگ اپنا کر اپنی زمین سے اپنا رشتہ اُستوار رکھا تو دوسری طرف فارسی، ہندی، ترکی اور انگریزی زبانوں سے استفادہ کر کے اپنے دامن کو رنگارنگ تلمیحات اور علامات سے بھر لیا۔

فرسُودہ الفاظ اور موضوعات کی توڑ پھوڑ اور شاعری میں نئے الفاظ و موضوعات کے داخلے کا رُجحان ہر تخلیق کار کا شیوہ رہا ہے۔ اجتماعی کلچر اور تہذیب کی آمیزش کی بدولت دیگر زبانوں کے اثرات کا در آنا بھی ایک فطری مسئلہ ہے کیونکہ کسی بھی دَور میں قومی کلچر اور تہذیب کا کوئی ایسا تصّور ممکن نہیں جس میں دیگر قوموں کی تہذیب اور کلچر کی آمیزش نہ ہو۔ ناصر شہزاد نے برّصغیر کی اجتماعی تہذیب میں جھانکتے ہُوئے ہندی، کے ساتھ ساتھ دیگر زبانوں سے بھی اثرات قبول کئے ہیں۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اُردو شاعری میں ہندی، عربی، فارسی اور پنجابی الفاظ کے علاوہ انگریزی کے متعدد مقبول عام الفاظ کو ناصر شہزاد نے نگینے بنا کر اُردو غزل کا ذائقہ بدل دیا ہے[۷]۔ اُنہوں

نے اپنی علامتیں اور استعارے مُنتخب کرتے وقت کسی لسانی، جغرافیائی یا تہذیبی تفریق کو روا نہیں رکھا اور اُن کا استعمال اس سلیقے سے کیا کہ وُہ اِس زبان میں اجنبی معلوم نہیں ہوتے۔ بقول ڈاکٹر خورشید رضوی:

”اُردو، پنجابی، ہندی، عربی، فارسی اور انگریزی سب زبانوں کے الفاظ اسکے ہاں تخلیق کی آنچ سے پگھل کر یوُں یکجان ہو جاتے ہیں کہ کسی مغایرت کا احساس تک نہیں ہوتا،،[۸]

یوں مقامی رنگ و تہذیب کے حامل شعری تناظر کی بدولت پنجاب کی ثقافت کا اُن کی شاعری میں کھُلم کھلا اظہار ہے جسکی بدولت پنجابی زبان کے سینکڑوں الفاظ اُن کی شاعری میں جگہ پا گئے ہیں۔ اُنہوں نے اُردو غزل کا دامن پنجابی زبان کے ایسے بنیادی الفاظ سے مالا مال کیا ہے جسکی نظیر اس سے پہلے اُردو غزل میں کم کم ہی ملتی ہے۔

آری صنفِ غزل تُجھے سونپیں
یہ انگوٹھی، یہ نتھ، یہ گانی دیکھ (بن باس، ص ۲۳۰)

پنجابی ثقافت کے سارے رنگ اُن کے ہاں رقص کرتے نظر آتے ہیں جِس میں گاؤں کی فصلیں، سبزیاں، پھل، خوشبو، کھیت، کھلیان، درخت، چرند، پرند، پہاڑ، دریا، ندیاں، جھرنے، موسم، بانسری کی سُریلی دُھن غرضیکہ شاید ہی کوئی ایسا منظر ہو جو اُن کی آنکھ سے اوجھل رہا ہو۔ یہ سارے منظر اُن کے ہاں جیتے جاگتے اور بولتے دکھائی دیتے ہیں اور انہی مناظر کے بیان نے مقامی زبان کے الفاظ کی بدولت اُن کی شاعری کے کینوس کو وسیع کیا ہے۔ چند مثالیں مُلاحظہ کیجیے:

رستے میں کھنڈر، سرکنڈے، بارانی زمینیں
آگے وُہ نگر، ارض علاقہ سبھی نہری
رُت سمادھ سماجوں کی پلٹ آئی پڑے پھُوار
بجلی کے بجے سنکھ، پکے آم دُسہری (بن باس، ص ۲۰۸)

رنگ لٹاتی، رس برساتی، آئی بسنت
آئی بسنت، اٹھلاتی، گاتی آئی بسنت
باغ میں مست پرندے چہکے
سونی چھتوں پر آنچل لہکے
دھیان کی بے آباد سبھا میں
پریت کی دُھندلی محل سرا میں

سپنوں کے گھونگھٹ سرکاتی آئی بسنت

آئی بسنت اٹھلاتی گاتی (بن باس، ص۴۷۹)

ہندو مُسلم تہذیب کے امتزاج میں جہاں موسیقی، مصوری، فنِ تعمیر میں مُشترک منطقے دکھائی دیتے ہیں وہاں ادب میں بھی اسکے اثرات لامحالہ ہیں۔ بحیثیت مجموعی ہندوستان میں مُسلمانوں کی آمد ہندی تہذیب کے ٹھہرے پانی میں گرنے والا دُوسرا بڑا دھارا تھا جس نے ہندی تہذیب و فکر کو نئے تحرک سے آشنا کیا۔ اس ارتباط کے نتیجے میں ایک نئی تہذیب پروان چڑھی جسے ہند اسلامی تہذیب کہا جاتا ہے یہ تہذیب خالصتاً اسلامی ہے نہ ہندی بلکہ اس میں ہر دو اقوام کے مُشترک اجزاء ہیں جو باہم اس قدر شیر و شکر ہو چکے ہیں کہ انہیں علیحدہ علیحدہ کرنا ناممکن ہے۔ ناصر شہزاد نے اسی مُشترکہ تہذیبی اختلاط کو اپنی شعری اساس بنایا ہے۔ بچپن میں ہندو دوستوں کے ساتھ، مندروں اور مٹھوں میں جا کر شبد کیرتن چُننے اور اُن کی سُریلی صداؤں کو اپنی سوچ کی مہکیلی کتھاؤں سے گُزارنے[۹]اور گیت سے رُوحانی اُنس نے ناصر شہزاد کو ہندی تہذیب و زبان کی طرف راغب کیا۔ جسکے باعث دیگر زبانوں سے لسانی اشتراک کے ساتھ ساتھ ہندی الفاظ کے استعمال کا رُجحان اُن کی شاعری میں فراوانی کے ساتھ در آیا۔ ہندی الفاظ کی کثرت نے اُن کی شاعری کو ملتا بخشی ہے[۱۰]۔ اُنہوں نے غزل کی روایت کو ہندی لفظیات کے ساتھ ساتھ ہندی شاعری کی فضا سے بھی مکمل طور پر آشنا کیا اور اسے ہندی گیتوں کے سانچے میں ڈھالنے کا مُنفرد تجربہ بھی کیا۔ اُوپر سے ہندی الفاظ کی اصوات ہی ایسی ہیں کہ ان کے استعمال سے غزل میں گیت کا آہنگ خُود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ گیت کا یہی آہنگ ناصر شہزاد کو قدیم رومانی روایات کی طرف لے جاتا ہے۔ بقول نظیر صدیقی

"ان کے ذہن میں ہندی شاعری کی رومانی روایات اس حد تک رچ بس گئی ہیں کہ ان کی شاعری اُردو رسم الخط میں لکھی ہُوئی ہندی شاعری معلوم ہوتی ہے،،[۱۱]

ناصر شہزاد کا کمال یہ ہے کہ اُنہوں نے قدیم ہندی تلمیحات کو نئے تناظر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو اُن کی جدّت پسندی کا مُنہ بولتا ثبُوت ہے۔ ان کی انفرادیت یہ ہے کہ اُنہوں نے غزل میں ہندی لہجہ، ہندی بحریں اور ہندی الفاظ نہایت سلیقے سے استعمال کئے۔ اس تجربے کے ساتھ اُنہوں نے کماحقہ، انصاف کیا اور اسے شعریت کے درجے سے گرنے بھی نہیں دیا[۱۲]۔ اُردو غزل میں ہندی الفاظ کا شامل ہونا ایک مُثبت عمل ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اُردو غزل بغیر چھان پھٹک کے ہندی کا ہر لفظ قبول کر لے۔ جن لوگوں نے محض فیشن کے طور پر کسی خاص مقصد کی حصول یابی کے لئے ایسا کیا وُہ غزل میں کوئی حُسن و خوبی پیدا نہیں کر سکے۔ غزل بنیادی طور پر ایک خُوش

آہنگ اور نرم رو صنف ہے ایسے الفاظ جو سخت اور ناہموار ہیں وُہ اس میں نہیں سما سکتے۔ ہندی بیاں اور لہجے کے دل فریب تجربات سے ناصر شہزاد کی پُوری کی پُوری غزلیں اور گیت مزین ہیں۔ مثالیں مُلاحظہ کیجیے:

گھنیرے ناریل ندی کنارے
سجن سجنی سے ملنے کو پدھارے
گھنیرے ناریل ندی کنارے
سجیلی شام کے ماتھے پہ بندیا
چرائی جس نے گن وانوں کی نندیا
پرندے چہچائیں ڈالیوں پر
جگیں جگنوں منڈیروں جالیوں پر
پھلا کر پر کہے پنجرے میں مینا
چندرونتی نے بھوش سُرخ پہنا
کھلی سرسوں، کھلے اُلجھے اشارے
سجن سجنی سے ملنے کو پدھارے
گھنیرے ناریل ندی کنارے (بن باس، ص۴۰۹)

سیدھے سادے جذبات کو اُنہوں نے ہندی زبان کے الفاظ اور آہنگ کے سہارے بیان کرنے میں امتیاز حاصل کیا ہے [۱۳]۔ ہندی زبان کیور تارے کے اِن تجربات کے ذریعے ناصر شہزاد نے صدیوں پرانی روایات و حکایات کو جب جدید طرز میں پیش کیا تو اُردو کے دامن میں الفاظ و خیال کے حوالے سے وُسعت پیدا ہُوئی۔ ہندی کے قدیم الفاظ کو نئے مفہوم عطا کر کے اُن کی اجنبیت کو ختم کیا۔ بقول ناصر شہزاد:

"میں نے اُردو زبان کو گھٹایا نہیں بلکہ آگے بڑھایا ہے۔ ہندی الفاظ کے نئے مفاہیم اور معانی کے ساتھ مَیں نے لفظ کو نامانُوس نہیں رہنے دیا بلکہ اسی زبان کا ایک حصہ بنا دیا ہے،،[۱۴]

آگے چل کر وُہ اپنے اس دعوٰی میں مزید طاقت پیدا کرتے ہیں، لکھتے ہیں:

"مُجھے یہ ادراک ضرور ہے کہ مَیں نے پورے چالیس سال تک ہندی ڈکشن میں کام کیا ہے میں نے غزل کے خمیر کو گیت کی جاگیر میں تعمیر کیا ہے اور اس کا بدل آپ کو ہندو پاک دونوں ملکوں کے شعراء میں نہیں ملے گا۔ یہ شاعرانہ تعلّی نہیں بلکہ میرے سادھ کی فنی تجلّی ہے،،[۱۵]

اُن کی شاعری میں ہندی ڈکشن سے برّصغیر کی صدیوں پُرانی تہذیب کے حالات و واقعات، محبت کے دل فریب تجربے اور اجتماعی تہذیب و ثقافت کے کئی نقوش اُجاگر ہو گئے ہیں۔

تُجھ سے بچھڑ کے میں نے، سو بار پران تیاگے
کھویا ہُوں ریگ زاروں، ڈوبا ہُوں آب ناؤں (بن باس، ص۴۵۶)
نت میت.... ریت.... موہ، محبت میں فرض ہے
مت من سے مُجھ کو تیاگ یہ بنتی، یہ عرض ہے۔
سودا کیا تھا دل کا، تیرے دل سے اور اب
بن تیرے پران تجنا، مرے سر پہ قرض ہے (بن باس، ص۴۶۲)

ناصر شہزاد نے اس کثرت سے ہندی الفاظ استعمال کئے ہیں کہ ان کا نام آتے ہی ذہن ہندی الفاظ کی طرف منتقل ہو جاتا ہے انہیں ہندی زبان پر اسقدر قُدرت حاصل ہے کہ جس طرح چاہتے ہیں ہندی الفاظ کو استعمال کر لیتے ہیں[۱۶] وُہ شاعری کی وجدانی اور جمالیاتی اقدار سے پُوری طرح واقف ہیں اور خوش قسمتی سے وُہ ہندی زبان وادب سے بھی نہ صرف واقف ہیں بلکہ اسکی رُوح کو بھی پہچانتے ہیں اُن کے خیال میں ہندوستانی معاشرت کی صحیح عکاسی صرف ہندی زبان وادب میں موجود ہے اور اُردو ادب کو ایران عرب کے پنجے سے آزاد کرانے اور اس میں ملکی اور دیسی رنگ و آہنگ پیدا کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہندی روایتوں سے دل کھول کر استفادہ کیا جائے۔ کیونکہ یہ مُعاشرت اور تہذیب ہماری مجموعی تہذیب کا حصہ ہے اسلئے اُن کی شاعری ہندی آب و رنگ سے آراستہ ہے اور ہندی اور اُردو کے ملاپ کا بہترین نمونہ ہے۔

نئی غزل میں جب الفاظ کو کسی خانے میں تقسیم کئے بغیر استعمال کرنے کا رُجحان عام ہُوا تو اسکی وجہ سے انگریزی کے بہت سارے الفاظ بھی اُردو غزل میں شامل ہو گئے اس کا جواز یہ بھی تھا کہ جو زبان عام طور پر بولی جاتی ہے اور جو ہمارے لئے ترسیل کا کام کرتی ہے اسے کس طرح شعر وادب میں نظر انداز کیا جا سکتا ہے انگریزنے برّصغیر پر تقریباً ایک صدی کے لگ بھگ حکومت کی ہے طرزِ بود وباش، رہن سہن اور روزمرہ کی بول چال کے حوالے سے

انگریزی زبان و تہذیب نے ہمیں اندرونی اور بیرونی طور پر مُتاثر کیا ہے۔ اس تغیر و تبدل کا اثر تخلیق کار پر زیادہ پڑتا ہے۔

اُردو زبان نے اگر عرب اور ایرانی فاتحین کے اثرات کو قبول کیا ہے تو یہ انگریزی زبان سے بھی ضرور استفادہ کرے گی کیونکہ انگریز بھی یہاں فاتح کی حیثیت سے رہے ہیں لیکن انگریزی کے ہر طرح کے الفاظ کو برداشت کرنے کی گنجائش اس میں نہیں۔ اُردو زبان کا اعجاز ہے کہ یہ دوسری زبانوں کے ہر اچھے لفظ کو اپنا لیتی ہے اور بُرے کو رد کر دیتی ہے]۱۷[۔ ناصر شہزاد کے ہاں بھی انگریزی الفاظ کا استعمال موجود ہے لیکن اپنی شاعری میں انگریزی الفاظ کے استعمال کی بابت اُن کا یہ دعوٰی محلِ نظر ہے کہ:

”مجھے یہ دعوٰی ہے کہ انگریزی الفاظ کو اُردو غزل میں سب سے پہلے میں نے رقم طراز کیا،،[۱۸]

اُردو شاعری میں انگریزی الفاظ کے استعمال کا سلسلہ تو اکبؔر اور حسرتؔ وغیرہ سے شروع ہو چکا تھا[۱۹]۔ یہ الگ بات کہ ناصر شہزاد نے بھی انگریزی الفاظ کا استعمال بہت مہارت اور عمدگی سے کیا ہے انگریزی کے بعض مروّج لفظ بھی ان کے الفاظ کے مرقع میں دمکنے لگے ہیں[۲۰]۔ دیگر زبانوں کے الفاظ کا برمحل استعمال فنی چابکدستی اور مہارت کا متقاضی ہوتا ہے۔

اُردو زبان میں دیگر زبانوں کے استعمال کے وقت زبان و الفاظ کے استعمال کی موجودہ صورتِ حال اور عصری تقاضوں کو بھی مدّ نظر رکھنا پڑتا ہے ہمارے ہاں انگریزی کے لاتعداد الفاظ ایسے بھی ہیں جو روز مرّہ کی بول چال کا حصہ ہیں اور جنکے متبادل الفاظ اُردو میں موجود ہیں مگر ان کی جگہ متبادل اُردو کے لفظ آئیں تو بات قدرے اُلجھ جاتی ہے اور مفہوم کی سمجھ میں دقت محسوس ہوتی ہے۔ ناصر شہزاد نے اپنی شاعری میں بھی انگریزی کے کئی ایسے لفظ برتتے ہیں جو روز مرّہ میں اپنے متبادل اُردو کے الفاظ کی نسبت موزوں معلوم ہوتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجئے:

جگوں جنموں کی بچھڑی سانوری کو

کلب، دفتر، ملیں، مسلیں، مشینیں

سیاست، ہوٹلنگ، اخبار، قہوہ

الکھ ودیا کا، دانش کا ستارا

رمق وسکی کی، ایل ایس ڈی کی شکتی

پیا پے پروان بھگتی

سڑک، ڈیزل، بسیں ادھ موئے منظر
ترنگیں تیاگ کی، شردھا کی رنگت (بن باس، ص۳۶۸)

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد نے انگریزی لفظیات کے استعمال کو جہاں ساٹھ کی دہائی کی غزل میں شامل ایک نمایاں رُجحان قرار دیا ہے وہاں اس نکتے کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ جدّت کے شوق میں اکثر شعراء نے اپنی غزلیات میں انگریزی الفاظ کا غیر فنکارانہ اور غیر ہنر مندانہ استعمال کیا جس سے نہ صرف غزل کی رمزیت اور ایمائیت کو نقصان پہنچا بلکہ یہ غزلیات آہنگ کی دلکشی کے باوجود تاثیر سے خالی ہیں اُنہوں نے ناصر شہزاد کی غزلیات سے بھی کُچھ شعری حوالے دیے ہیں [۲۱] ڈاکٹر معین الدین عقیل کے خیال میں بھی ناصر شہزاد کے ہاں انگریزی الفاظ کے استعمال سے آہنگ کے حُسن کے باوجود، غزل کی جاذبیت متاثر ہوئی ہے [۲۲] لیکن ان دونوں حضرات نے اس ضمن میں ناصر شہزاد کے جو شعر درج کئے ہیں وُہ اُن کے پہلے شعری مجموعہ "چاندنی کی پتیاں" سے ماخوذ ہیں۔ جو اُن کے ابتدائی دور کا کلام ہے۔ بعد ازاں انہوں نے انگریزی الفاظ کو بہت عُمدگی سے استعمال کر کے نہ صرف اُردو کا حصہ بنایا ہے۔ بلکہ اسے اپنی غزل کے امتیازی وصف کا درجہ دیا ہے۔ اس ضمن میں ناصر عباس نیرؔ لکھتے ہیں:

"ناصر شہزاد کی غزل کا ایک اور امتیاز یہ ہے کہ اُنہوں نے مقامی الفاظ کے علاوہ انگریزی کے وُہ الفاظ بھی برتے جو اب ہماری بول چال کا حصہ ہیں۔ یہ الفاظ اتنے فطری طریق سے آئے ہیں اور انہیں اس مہارت اور کامیابی سے لایا گیا ہے کہ یہ غزل میں اجنبی لگتے ہیں نا گوار" [۲۳]

ناصر شہزاد کی غزل میں کئی اشعار ایسے بھی آئے ہیں جن کے ایک ایک شعر میں کئی زبانوں کے الفاظ ایک خاص ترتیب سے استعمال ہُوئے ہیں۔ لیکن اُن کا استعمال ایسا بر محل ہے کہ شعر کا حُسن متاثر نہیں ہوتا بلکہ ان الفاظ کی آمیزش سے ایسے محسوس ہوتا ہے کہ مُختلف رنگوں کے نگینوں کو ایک ساتھ جوڑ دیا گیا ہے۔

سن کر ملن کا موہنا سندیس فون پر
دل ریجھ ریجھ سا گیا اُس نرم ٹون پر (بن باس، ص۵۶۷)

ڈائل وُہ موبائل پہ کرے ہے مرے نمبر
میسج سے وُہ بھیجے کئی سندیس...... سنیور

کپڑے پہ ہو گلکاری.... گھنی گوٹہ کناری
پریتم کی ہوں پیاری، مُجھے پہناؤ وہ تریور (بن باس، ص۱۲۵)

ان مثالوں سے واضح ہے کہ ناصر شہزاد نے جہاں مقامی پنجابی ثقافت اور صدیوں پُرانی تہذیب کے مزاج اور فضا کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے وہاں لفظیات کا چناؤ بھی ایسا ہی ہے جو شاعری کی فضا کے عین مطابق ہے ناصر شہزاد کے مقامی اور ارضی شعور کو سمیٹنے کے لئے اِن لفظیات کو کھولنا اور سمیٹنا ضروری ہے۔ روایتی لفظیات اور اسکے تلازمات اُن کی شاعری کو سمجھنے کیلئے ناکافی ہیں۔ یہ شعری روایت اپنی الگ شناخت کی حامل ہے اسے روایتی لفظیات و تلازمات کے ساتھ سمجھنے سے بات نہ صرف مبہم ہو جائے گی بلکہ تناظر ہی سے ہٹ جائے گی۔

ناصر شہزاد کی شاعری کی لفظیات کے مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اُن کی شاعری پنجابی، عربی، انگریزی، ہندی اور مقامی زبانوں کا امتزاج ہے۔ شعری روایت کی تقلید میں ان کے یہاں روایتی لفظ اور تراکیب بھی ملتی ہیں مگر رفتہ رفتہ اُن کی شاعری کا رُخ ہندی لفظیات کی طرف زیادہ ہو گیا۔ چُونکہ اُن کے یہاں نئے عہد کی نئی جمالیات کی جھلک ملتی ہے اسلئے اس جمالیات کی تشکیل میں اُنہوں نے مقامی زبانوں اور ہندی سے بھرپُور فائدہ اُٹھایا اور یہی اثر اُن کی شاعری کے مناظر میں رنگ بھرتا ہے اُن کی شاعری میں قدیم ہندی روایات اور کُہنہ تہذیبی نقشوں سے قلبی وابستگی کی بدولت گیت کا رنگ، گیت کے ساتھ ساتھ غزل میں بھی غالب صُورت میں آیا ہے کیونکہ ہندی زبان کے کثرتِ استعمال سے لامحالہ گیت کا آہنگ لاشعوری طور پر شاعر کے شعری عمل کا حصہ بن جاتا ہے مُختلف تہذیبی زبانوں کا دل فریب استعمال ہی ناصر شہزاد کی شاعری کا امتیازی وصف ہے۔

شبدوں کی شکتی بھگتی

میرے اندر سوئی ہے (بن باس، ص۶۴۵)

مرے ہاتھوں میں حرفوں کی حرارت

مری مٹھی میں لفظوں کے خزینے (پکارتی رہی بنسی، ص۱۳۷)

حوالہ جات

۱۔ ناصر شہزاد، ''سوال یہ ہے۔ مُباحثہ''، اوراق، (نومبر ۱۹۶۸ء): ص ۳۴۔

۲۔ ناصر شہزاد، بن باس، ص ۱۴۱۔

۳۔ جاوید باتش، ڈاکٹر، جاگتی آنکھوں کے خواب، (دیباچہ) ناصر شہزاد (ساہیوال: تمثال پبلی کیشنز، نومبر ۲۰۰۲ء)، ص ۱۴۔

۴۔ ناصر شہزاد، پُکارتی رہی بنسی، ص ۱۴۔

۵۔ ناصر شہزاد، بن باس، ص ۳۷۔

۶۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ''سوال یہ ہے۔ مُباحثہ''، اوراق، (نومبر ۱۹۸۶ء): ص ۱۵۔

۷۔ انور سدید، ڈاکٹر ''بن باسی''، ماہنامہ تخلیق، (فروری ۲۰۰۸ء): ص ۸۱۔

۸۔ خورشید رضوی، ڈاکٹر، ''ناصر شہزاد۔ ایک منفرد شاعر''، ص ۱۸۳۔

۹۔ ناصر شہزاد، بن باس، ص ۳۵۔

۱۰۔ محمد امین، ڈاکٹر، ''ناصر شہزاد کا بن باس''، ص ۱۸۹۔

۱۱۔ نظیر صدیقی، جدید اُردو غزل۔ ایک مطالعہ (لاہور: گلوب پبلشرز، ۱۹۸۴ء)، ص ۵۵۔

۱۲۔ تقدیس زہرا، ڈاکٹر، بیسویں صدی کی اُردو شاعری میں اساطیری عناصر (لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۲۰۱۵ء)، ص ۲۹۱۔

۱۳۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر، پاکستانی غزل، تشکیلی دور کے رویے اور رُجحانات (کراچی: ابُوالکلام آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ پاکستان، ۱۹۹۷ء)، ص ۱۰۷

۱۴۔ ناصر شہزاد، خط بنام اظہر جاوید (مدُیر)، (مطبُوعہ) ماہنامہ ''تخلیق، (اگست ۱۹۹۹ء): ص ۱۳۷۔

۱۵۔ ناصر شہزاد، خط بنام نصیر احمد ناصر (مدُیر)، (مطبُوعہ) سہ ماہی تسطیر، (اکتوبر ۲۰۰۱ء): ص ۳۳۹۔

۱۶۔ سرورُ الہدای، نئی اُردو غزل (دہلی: معیار پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء)، ص ۱۶۸۔

۱۷۔ ناصر شہزاد، ''سوال یہ ہے۔ مُباحثہ''، ص ۳۷۔

۱۸۔ ناصر شہزاد، بن باس، ص ۳۸۔

۱۹۔ سرُور الہدیٰ، نئی اُردو غزل، ص ۱۷۸۔

۲۰۔ مجید امجد، ''طوفانوں میں ایک موج۔ ناصر شہزاد''، سہ ماہی صوتِ ہادی، (جنوری تا مارچ ۲۰۰۹ء): ص ۲۷۔

۲۱۔ ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اُردو غزل کا تکنیکی، ہئیتی اور عروضی سفر (لاہور: مجلس ترقی ادب، اگست ۲۰۰۸ء)، ص ۲۴۲۔

۲۲۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر، پاکستانی غزل، تشکیلی دور کے رویّے اور رُجحانات، ص ۱۰۸۔

۲۳۔ ناصر عباس نیرّ، ڈاکٹر، "بن باس پر ایک نظر"، ص ۱۷۹۔

ضرب المثل کے بنیادی مباحث

ندیم حسن، پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور

ABSTRACT

The proverbs are simple, concrete and traditional sayings which offer wisdom and experiences of society in few words. They represent not only their specific cultures but some proverbs are universal in nature too. In Urdu language there are some ambiguities about the definition of proverbs and the differences between proverbs and Idioms. The researchers have explained the nature of proverbs and its related ambiguities and problems in full detail.

غور کیا جائے تو انسان حروف، الفاظ اور جملوں میں گھرے ہوئے ہیں۔ حروف الفاظ کی صورتوں میں ڈھلتے ہیں الفاظ فقرات کی شکل اختیار کرتے ہیں اور یہی فقرات با معنی جملوں کا روپ دھار کر ایک ایسی دنیا کی تخلیق کرتے ہیں جو جذبات، احساسات اور معاملات سے مملو ہے۔ اگر یوں کہا جائے کہ زبان کے بغیر زندگی ادھوری اور بے مقصد ہے تو بے جا نہ ہو گا۔ یہ الفاظ ہی ہیں جو شعر کی صورت میں ڈھلتے ہیں اور روزمرہ بھی انہی سے تخلیق پاتا ہے۔ محاورہ کی تشکیل میں یہی الفاظ کار فرما ہیں اور انہی کی ایک خاص اور با معنی ترتیب ضرب المثل یا کہاوت کہلاتی ہے۔

کسی بھی زبان کی تفہیم میں ضرب الامثال کی اہمیت مسلم ہے۔ یہ نہ صرف لسانی اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں بلکہ سماجی اعتبار سے بھی اس کی اہمیت کے کئی ایک زاویے بنتے ہیں۔ لیکن ایک ضرب المثل کی تفہیم کا بھی ہے ۔ضرورت اس بات کی ہے کہ تکنیکی اعتبار سے اس بات کا تعین ہو جائے کہ ضرب المثل کے حوالے سے کی گئی تعریفات ضرب المثل کی تشریح و تعبیر میں کس حد تک معاون ثابت ہو سکتی ہیں اور وہ کون سے پہلو ہے جن کی وجہ سے ضرب المثل کے حوالے سے اردو لغات میں اغلاط اور ابہامات موجود ہیں۔ نیز اس میں کئے گئے تصرفات کس حد تک جائز ہیں اور کون سے مقامات پر ان تصرفات کے لیے جواز موجود نہیں ہے۔ شان الحق حقی نے جامع الامثال کے دیباچے میں ضرب المثل کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

> ''امثلہ کو ہمارے ہاں ''ضرب المثل'' بھی کہا جاتا ہے۔ عربی محاورے میں کہتے ہیں ''ضَرَبَت مثلاً'' میں نے مثال دی یا مثل کہی۔ اس کی بنیاد پر اصطلاح بنائی گئی۔(1)

جامع الامثال، ضرب المثل کے حوالے سے مرتب کی گئی فرہنگوں میں اہمیت کی حامل ہے۔ شان الحق حقی نے اس کے دیباچے میں ضرب المثل کی جو تعریف کی ہے وہ ادب کے طالب علموں کی تشنگی کا مداوا کرتی نظر نہیں

آتی شان الحق حقی جیسے ماہر لسان اور ماہر زبان کا اس حوالے سے رویہ سمجھ سے بالاتر ہے۔ راجہ راجیور راؤ اصغر نے اپنی کتاب ''رسالہ گنجینۂ امثال'' میں ضرب المثل کو یوں بیان کیا ہے۔

''ہر ایک ضرب المثل کسی نہ کسی وارداتِ گزشتہ کا خلاصہ اور سوانحات قدیم کا نتیجہ ہے جس سے نصیحت یا عبرت ضرور حاصل ہوتی ہے۔'' (2)

جبکہ مرزا سلطان احمد نے ضرب المثل کی تعریف یوں کی ہے:

''ضرب المثل کی تعریف میں بھی اسی طرح اختلاف پائے جاتے ہیں جیسے شعر کی تعریف میں ہر ملک اور ہر قوم میں کہاوت کی گو ایک طرز اور ایک مفہوم میں تعریف نہیں کی جاتی لیکن پھر بھی ان سب تعریفات میں ایک قسم کی مناسبت ہے۔ جو جزوی اختلاف ہے وہ توارد تعریف میں چنداں فرق نہیں لاتا ضرب المثل کیا ہے۔''مختلف مذاق کے آدمیوں کے مختلف قسم کے تجربوں، مشاہدوں، نظائر، آپ بیتیوں، واقعات اور مسلمہ قیاسات کا نچوڑ اور غیر معمولی خلاصہ یا نتیجہ۔'' (3)

راجہ راجیشور اور مرزا سلطان کی کی گئی تعریفوں کے تحت ضرب المثل کسی گزشتہ واقعے، یا پھر مختلف قسم کے تجربات، مشاہدات، قیاسات اور آپ بیتیوں میں موجود قصہ، کہانیوں سے ماخوذ کی جاتی ہے۔ یہ تعریفیں کسی حد تک درست ہیں لیکن ان سے کلی طور پر اتفاق نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ضرب الامثال کی ایسی سینکڑوں مثالیں موجود ہیں جن کی تشکیل کسی واقعاتی صداقت کا نتیجہ نہیں ہے۔ مثلاً

الف　باپ سے بیر، پوت سے سگائی

ب　بابا آئیں نہ گھنٹہ باجے

ج　بتیس منہ کی بھاکا خالی نہیں جاتی

وغیرہ میں مذکورہ بالا تعریفات کی خصوصیات نہیں پائی جاتی۔

مجمع الامثال میں ضرب المثل کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

''کہاوت یا ضرب المثل ان تجربوں، مشاہدوں، نظائر، قیاسات اور خیالات کا خلاصہ ہوتے ہیں جو پہلے عمل میں آچکے ہیں اور جن کی بابت بہت کچھ کہا سنا گیا ہوتا ہے اس واسطے اسے کہاوت کہا جاتا ہے ضرب المثل کے معنی مثال مارنے یعنی مثال دینے کے بھی ہوتے ہیں۔'' (4)

شیخ محمد مہدی واصف کی تعریف میں تجربوں، مشاہدوں کی حد تک تو بات سمجھ میں آتی ہے لیکن جہاں وہ ضرب المثل کی تعریف کو آگے بڑھاتے ہوئے نظائر، قیاسات، خیالات اور ان کی بابت بہت کچھ کہا سنا گیا ہو، لکھتے ہیں وہاں ان سب کی توجیہہ سمجھ سے بالاتر ہو جاتی ہے۔ مولوی ذکاء اللہ نے ضرب المثل کی تعریف یوں بیان کی ہے:

''عربی زبان کے علم بیان کی کتابوں میں باب استعارہ میں ضرب المثلوں کی یہ تعریف کی جاتی ہے کہ استعارہ کی ایک قسم تمثیل بہ سبیل استعارہ کہلاتی ہے کیونکہ اس میں مشبہ بہ ذکر کرتے ہیں اور مشبہ مراد لیتے ہیں یہی استعارہ کا طریقہ ہے اور کبھی فقط اس کو تمثیل بے استعارہ کے کہتے ہیں استعارہ کی قید نہیں لگاتے۔ مثل اک نوع کی مجاز مرکب ہے جس کا استعمال شائع اور مشہور ہو کر مروج ہو گیا ہو اس میں ایک صورت کو دوسری صورت سے تشبیہہ دیتے ہیں جس میں وجہ شبہ کئی چیزوں سے حاصل ہوتی ہے اور اس میں دعوے یہ کرتے ہیں کہ صورت مشبہ کی جنس مشبہ بہ سے ہے اور اس کے واسطے اس لفظ کا اطلاق کرتے ہیں کہ مشبہ پر دلالت نہیں کرتا مثلاً ذوق کے اس شعر میں

میرے نالوں سے چپ ہیں مرغ خوش الحان زمانہ میں
صدا طوطی کی سنتا کون ہے نقارخانہ میں(5)

شمس العلماء مولوی ذکاء اللہ کی پیش کردہ تعریف میں انہوں نے اردو ضرب المثل کے حوالے سے بات کرتے ہوئے عربی قواعد کی رو سے اس کی تعریف کی ہے ان کی کتاب بیثک ۱۸۹۸ میں چھپی ہے لیکن اس وقت تک اردو صرف ونحو با قاعدہ گرامر کی صورت میں وضع ہو چکی تھی اس لیے اگر وہ اردو قواعد کو سامنے رکھ کر ضرب المثل کی تعریف کرتے تو یہ اردو زبان کے حوالے سے اہمیت کا حامل ہوتا۔ جہاں تک ضرب المثل اور استعارے کا تعلق ہے تو ضرب المثل کے مخصوص معنی طے کر دیئے گئے ہیں یہاں تک کہ اس کے الفاظ میں تصریف بھی روا نہیں جیسا کہ ''بابا آئیں نہ گھنٹہ باجے'' ''ایک حمام میں سبھی ننگے''، جبکہ ضرب المثل کی نسبت استعارے کا معنوی دائرہ وسیع ہے آپ شیر کو بہادری اور دلیری کا استعارہ بھی کہہ سکتے ہیں جبکہ یہی شیر درندگی اور خونخواری کا استعارہ بھی ہے جیسے چاند خوبصورتی کا استعارہ بھی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ چاند کو روشنی کے استعارے کے طور پر بھی برتا جاتا ہے۔ لہذا ضرب المثل کی تعریف کے حوالے سے مولوی ذکاء اللہ کا استعارے کا استدلال قابل قبول نہیں ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ماہنامہ ''نگار'' کے خصوصی شمارہ نمبر ۱۰ میں ضرب المثل کی تعریف یوں کی ہے:

''ضرب المثل یا کہاوت کا تعلق کسی خاص موقع پر کسی آدمی کے اس برجستہ جملے سے ہوتا ہے جو وہ شخص موقع محل کی رعایت سے اپنی بات کو مؤثر بنانے کے لیے مختصراً ادا کرتا ہے پھر یہی فقرہ یا جملہ اپنی برجستگی کے سبب اور مقبولیت کے سبب ایک فرد سے دوسرے فرد تک پہنچتا ہے اور اسی طرح گردش کرتے کرتے وہ پورے معاشرے میں قبول عام حاصل کر لیتا ہے گویا ماضی کی کسی داستان یا تاریخی واقعے سے ضرب المثل کا تعلق ہوتا ہے لیکن یہ تلمیح کی طرح ایک یا دو لفظوں کی شکل میں نہیں ہوتی بلکہ عموماً ایک پورا فقرہ اس کی نمائندگی کرتا ہے۔'' (6)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اس رسالے میں ضرب المثل کی تعریف میں موقع محل کے حساب سے جس برجستگی کا ذکر کیا ہے وہ اپنی جگہ اہمیت کی حامل ہے لیکن اپنی تعریف میں وہ جہاں ضرب المثل کا تعلق ماضی کے قصے سے جوڑتے ہیں وہاں پھر وہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ ضرب الامثال کی ایسی سینکڑوں مثالیں موجود ہیں جن کا ماضی کے کسی قصے سے دور دور تک کوئی تعلق نہیں لہٰذا ان کی کی گئی تعریف سے کلی اتفاق ممکن نہیں۔ مولوی محمد نجم الدین اپنی کتاب ''نجم الامثال'' کے حصہ چہارم و پنجم میں ضرب المثل کی تعریف میں تھوڑی سی تبدیلی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں مولوی محمد نجم الدین کی کتاب ''نجم الامثال'' حصہ چہارم و پنجم میں ضرب المثل کی بیان کردہ دونوں تعریفوں میں فرق ہے حصہ چہارم میں لکھتے ہیں۔

''مثل کا استعمال ہر زبان میں ہے لیکن زیادہ تر اس کا رواج ہندی، عربی دو زبانوں میں دیکھا گیا ہے عرب اس کو مثل سائر کہتے ہیں اور ہندی والے کہاوت کہتے ہیں عربی مثلوں میں اکثر کسی شخص کے قصے کی طرف اشارہ ہوتا ہے اور ہندی کہاوتوں میں اکثر یہ ہوتا ہے کہ کسی عام مضمون کو خاص لفظوں میں بیان کرتے ہیں اکثر کہاوتیں بعضے قصوں پر مبنی ہیں جیسے ٹیڑھی کھیر، بھیگی بلی وغیرہ اس کے سوا بعض دفعہ کوئی جملہ یا کوئی مصرعہ یا کوئی شعر کسی بڑے فصیح و بلیغ کا یہی کثرت شہرت سے مثل کے قائم ہو جاتا ہے۔''(7)

جبکہ حصہ پنجم میں لکھتے ہیں:

''مثل کا استعمال ہر زبان میں ہوتا ہے۔۔۔۔۔ عربی مثلوں میں اکثر کسی شخص کے قصے کی طرف اشارہ ہوتا ہے اور ہندی کہاوتوں میں اکثر یہ ہوتا ہے کہ کسی عام مضمون میں یا طول کلام کو مختصر عبارت میں بیان کرتے ہیں۔'' (8)

دونوں تعریفوں کا بغور جائزہ لیں تو آخری جملے میں موجود فرق کے سوا کچھ مختلف نہیں کہ "طول کلام کو مختصر عبارت میں بیان کرتے ہیں" یہاں عام مضمون کو خاص لفظوں میں بیان کرنا سمجھ سے بالاتر ہے دوسری جانب نجم الدین نے بھی ضرب المثل کو قصے کہانیوں سے جوڑ دیا ہے جس کی رد میں ہم پچھلے صفحات میں مفصل بحث کر چکے ہیں۔

خلیل صدیقی نے ضرب المثل کی تعریف یوں کی ہے:

"کم و بیش ہر زبان میں قومی تلمیحات، ماضی کے حقیقی یا فرضی لیکن مسلمہ واقعات اور ثقافتی روایات کے حوالے سے کلام میں تاثیر پیدا کی جاتی رہی ہے یہ حوالے فقروں یا جملوں کے کوزوں میں ایک جہان معانی سمو دیتے ہیں اور اکثر استعمال و قبول عام سے لسانی روایت کا حصہ بن جاتے ہیں انہیں کہاوت یا ضرب المثل کہتے ہیں۔(9)

جبکہ محمد منیر صدیقی لکھنوی ضرب المثل کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"وہ چند جملے جو کسی خاص موقع پر بولے گئے ہوں اور لوگوں کے زبان زد ہو کر ضرب المثل بن گئے ہوں" (10)

سید یوسف بخاری دہلوی نے ضرب المثل کی تعریف یوں بیان کی ہے:

"مثل کو اردو، فارسی، عربی زبان میں مثل یا ضرب المثل، ہندی میں کہاوت، پنجابی میں اکھان یا کنیت اور سندھی میں پھا کو کہتے ہیں کہاوت، اکھان اور کنیت یہ تینوں لفظ مصدر "کہنا" کے مشتقات ہیں۔ مثل کے مفہوم سے ایسی بات مراد ہے جس میں کوئی واقعہ، ماضی کا، حال کے دوسرے مشابہ واقعہ پر، بطورِ نظر بر محل ذکر ہو اور اس ذکر کی غایت یہ ہو کہ آئندہ بھی بوقت ضرورت اس کا ذکر بدستور برابر جاری رہے یہ مثل کی لغوی تشریح ہے۔" (11)

مذکورہ بالا تعریفوں میں ضرب المثل کا تعلق کسی واقعے، ماضی کی کسی بات سے جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے اور ضرب المثل کا ماخذ کسی پرانے قصے کو قرار دیا ہے جو کہ درست نہیں ہے لہٰذا ان تعریفوں میں کئے گئے استدلال سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔

سیفی پریمی نے اپنی کتاب میں ضرب المثل کی تعریف یوں کی ہے ملاحظہ ہو:

"اصل میں ضرب المثل ایک جملہ تامہ ہوتا ہے اور اپنا ذاتی مفہوم ادا کرنے کے لیے کسی دوسرے جملے یا عبارت کا محتاج نہیں ہوتا بر خلاف اس کے محاورہ ایک ایسا غیر تامہ جملہ ہوتا ہے جو کسی دوسری عبارت کے بغیر اپنا مفہوم ادا نہیں کر سکتا ضرب المثل میں الفاظ کی تقدیم و تاخیر جائز ہے لیکن مصدر کے تمام مشتقات کے ساتھ ساتھ استعمال کرنا جائز نہیں مثلاً "ناچ نہ آئے آنگن ٹیڑھا" ایک ضرب المثل ہے اس کی جگہ اگر یہ کہا جائے "ناچ نہیں آیا، آنگن ٹیڑھا" بنا دیا جائے تو یہ تصرف بیجا ہوگا مختصراً یہ کہ ضرب المثل وہ کہاوت ہے جس کو اہل زبان نے استعمال کیا ہو اور جو زبان زد عام ہو جائے۔" (12)

سیفی پریمی کی تعریف کا ابتدائی حصہ جس میں انہوں نے ضرب المثل اور محاورے کا فرق بتلایا ہے درست ہے لیکن اگلے حصے میں انہوں نے لکھا ہے کہ ضرب المثل میں تقدیم و تاخیر جائز ہے یہ کہنے کے بعد وہ اپنے اس استدلال کے لیے کوئی مثال پیش کرنے سے قاصر ہیں البتہ تصرف بیجا کی مثال ضرور دیتے ہیں جہاں تک ضرب المثل کے حوالے سے تصرف کی گنجائش کا تعلق ہے اس پر تفصیلی بحث کی جا چکی ہے۔

سید حسین شاہ نے ضرب المثل کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

"مثل کیا ہے کہ جس سے احوال گزشتہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کہاوت کو کسی نے وقت ظاہر ہونے کسی حادثے یا کسی واسطے مثال دینے کے ایک حال کے ساتھ حال دوسرے کے ایک لطف غرابت کے ساتھ وضع کیا ہو تو جس وقت ویسا ہی سانحہ ظاہر ہو اس مثل کو کہیں تاننے والوں کو شے مخیل محقق ہو جانے اور توہم بصورت تیقن کے نظر آوے یا غائب غیر لہ مشاہد کے دکھائی دے اور کچھ پردہ حقیقت میں اس چیز کے نہ رہے۔" (13)

سید حسین شاہ نے بھی ضرب المثل کا تعلق پرانے واقعات اور ماضی کے ساتھ جوڑا ہے البتہ اس سیدھی سادھی بات کو انہوں نے مبہم اور دقیق الفاظ سے مزید الجھا دیا ہے لیکن ان کی اس تعریف سے کُلی اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔

ڈاکٹر یونس اگاسکر نے ضرب المثل کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

"کہاوت، قدما کے طویل تجربات و مشاہدات کا نچوڑ وہ دانش مندانہ قول ہے جس میں کسی کی ذہانت نے زور بیان پیدا کیا ہو اور جسے قبول عام نے روز مرہ کی زندگی کا کلیہ بنا دیا ہو۔" (14)

ڈاکٹر یونس اگاسکر کا ضرب المثل کے حوالے سے کیا گیا یہ تحقیقی کام تحقیق کے لحاظ سے اب تک سند کے طور پر پیش کیا جاتا ہے اگر چہ اس کتاب کو اپنے موضوع کے اعتبار سے کافی شہرت بھی ملی ہے لیکن اس کا تحقیقی حوالے سے مشاہدہ کرنے کے بعد ان کی وضع کردہ تعریف قول یا مقولے کی تعریف پر زیادہ صادق آتی ہے۔ ان کا یہ بیان" قدما کے طویل تجربات کا نچوڑ جس میں کسی کی ذہانت نے زور بیان پیدا کیا ہو۔" اپنی جگہ تحقیق کی محتاج ہے یہاں ضرب المثل کے حوالے سے "قبول عام" کی شرط سے بھی اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔

اب تک ہم نے جتنے بھی ماہرین لسانیات و لغت نویسوں اور ضرب الامثال کی فرہنگوں کے مرتبین کے حوالے سے جو تعریفیں پیش کی ہیں وہ تمام صاحبان علم و دانش ہیں اور ان کی پیش کردہ تعریفیں قابل تحسین ہیں ان تعریفوں کی روشنی میں ہم نے جو نتائج اخذ کیے ہیں اور ضرب الامثال کا بہ نظر غائر جائزہ لینے کے بعد ضرب المثل کے جو اجزا سامنے آتے ہیں وہ درج ذیل ہیں۔

۱۔ ضرب المثل کے الفاظ لغوی معنی کی بجائے مجازی معنوں میں اور بعض اوقات اصطلاحی معنوں میں بھی استعمال ہو سکتے ہیں۔

۲۔ ضرب المثل بہت کم ایک جملے میں ہوتی ہے اور ایسی صورت میں بھی اس ایک جملے کے دو جز ہوتے ہیں۔

۳۔ ضرب المثل عمومی طور پر دو بعض اوقات تین اور چار جملوں پر بھی مشتمل ہو سکتی ہے لیکن ان کے نظائر شاذ ہیں۔

۴۔ ضرب المثل عمومی طور پر مقفع، مسجع اور بعض اوقات ان میں غنائیت و شعریت بھی پائی جاتی ہے۔

۵۔ محاورے کے برعکس ضرب المثل میں تصرف روا ہے لیکن کچھ شرائط کی پابندی لازمی ہے۔ ان تعریفات کی مندرجہ ذیل اقسام ہیں:

۱۔ ترتیب الفاظ کا تصرف

۲۔ تبدیلی الفاظ کا تصرف

۳۔ املا کا تصرف

۴۔ حذف و اختصار

مذکورہ بالا تمام تصریفات صرف اس صورت میں روا ہیں جب تک ضرب المثل کی معنوی حیثیت متاثر نہ ہو اگر ان میں سے کسی بھی تصرف کی وجہ سے ضرب المثل کی معنوی حیثیت متاثر ہو تو وہ تصرف روا نہیں۔ ضرب

المثال میں تصرفات کے جواز اور عدم جواز کے حوالے سے بھی دلچسپ مباحث موجود ہیں، جن پر تحقیق ہمیں نئے اور دلچسپ نتائج تک پہنچا سکتی ہے۔

حوالہ جات

1۔ وارث سرہندی مرتب، دیباچہ جامع الامثال، مقتدرہ قومی زبان، مارچ ۱۹۸۶ء، ص،ہ،

2۔ راجیشور راؤ اصغر، راجہ، رسالہ گنجینۂ امثال، مطبع شمسی حیدر آباد دکن، ص ۲، ۱۳۱۲ھ

3۔ سلطان احمد صادق مرزا، مرتبہ، امثال، صادق الانوار سٹیم پریس بہاولپور یکم مئی ۱۹۱۱

4۔ محمد مہدی واصف شیخ، مرتبہ ڈاکٹر محمد افضل الویں اقبال، مجمع الامثال، دیباچہ، عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد ص ۵ جنوری ۱۹۹۹

5۔ محمد ذکاء اللہ، فلسفہ امثال و منتخب امثال، مطبع مجتبائی دہلی ص ۳ ستمبر ۱۸۹۸

6۔ فرمان فتح پوری، نگار، فتح پور ایجو کیشنل سوسائٹی اکتوبر ۱۹۹۱

7۔ محمد نجم الدین، مولوی، نجم الامثال جلد چہارم، مطبع مجتبائی دہلی ص ۴

8۔ محمد نجم الدین، مولوی، نجم الامثال جلد پنجم، مطبع احمدی دہلی ص ۶

9۔ خلیل صدیقی، زبان کیا ہے؟ بیکن بکس لاہور ص ۳۹، ۲۰۰۹

10۔ محمد منیر صدیقی لکھنوی، گنجینۂ اقوال وامثال، مطبع مجیدی کانپور بار اول ص ۲، ۱۹۳۳

11۔ یوسف بخاری، سید، مرقع اقوال وامثال، انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان، اشاعت دوم، ص ۲۶۔ ۲۷، ۲۰۱۶

12۔ سیفی پریمی، ہمارے محاورے اور کہاوتیں، شمس پرکاش جامعہ نگر دہلی ص ۷۔ ۸، اکتوبر ۱۹۷۰

13۔ سید حسین شاہ، خزینہ الامثال، مطبع مصطفائی کانپور اول ص ۵۔ ۶، ۱۸۴۷

14۔ یونس اگاسکر، ڈاکٹر، اردو کہاوت اور ان کے سماجی و لسانی پہلو، موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص ۱۳۔ ۲۳، ۱۹۸۸

اردو غزل میں ترقی پسندوں کے غیر اسلامی تصورات کا تذکرہ

غلام فاروق۔(پی ایچ ڈی سکالر)، شعبہ اردو، سرحد یونیورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی، پشاور۔
پروفیسر ڈاکٹر محمد احسان الحق۔ شعبہ اردو، سرحد یونیورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی، پشاور۔

ABSTRACT:
Islam is a complete code of life. Its teachings embrace all aspects of human life both here and hereafter. Unfortunately the progressive poets have started completly deviating from Islam and in the lame excuse of making livelihood they have riddiculed the Islamic teachings.Instead of Islamic beliefs, morality and philosphy of peace, they have chosen obscenity, atheism and fighting as their goals of life. By giving false hopes they have instigated the poor masses to kill and to be killed. Infact, Islam has struck a lovely balance between materialism and spritualism and thereby presented a unique and matchless system of life to the world.

ملخص: اسلام ایک مکمل ضابطہ حیات ہے، اس کی تعلیمات دنیا اور آخرت کی زندگی کے تمام پہلوؤں کے لیے ہیں۔ بدقسمتی سے ترقی پسند شعرا نے دین اسلام سے مکمل طور پر انحراف شروع کیا ہے اور معاش کے مسئلے کی آڑ میں اسلامی تعلیمات کا مذاق اُڑایا ہے۔ اسلامی عقائد، اخلاقیات اور امن کے فلسفے کے برعکس الحاد، فحاشی اور جدلیات کو زندگی کے مقاصد ٹھہرائے ہیں اور عوام کو سبز باغ دکھا کر انہیں مرنے اور مارنے پر آمادہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ حالانکہ اسلام نے معاش بلکہ مادیت اور روحانیت کے درمیان حسین امتزاج پیش کر کے دنیا میں امن اور خوش حالی کا وہ نظام پیش کیا ہے جس سے بڑھ کر کوئی دوسرا مناسب نظام ممکن ہی نہیں۔

کلیدی الفاظ(Key Words): اشتراکی (کمیونسٹ)، ترقی پسند، رجعت پسندی، سرمایہ دار، معاش، معاشی نظام، معاشی مساوات، غزل، اسلامی نظام، الحاد، جدلیّات، لینن، مارکسزم۔

انسان جب دنیا میں آجاتا ہے اور عاقل بالغ ہو جاتا ہے تو اس کے اوپر دو قسم کے حقوق لازم ہو جاتے ہیں یعنی اللہ تعالیٰ کے حقوق اور مخلوق کے حقوق۔ اس طرح حقوق اللہ مزید دو اقسام میں منقسم ہیں یعنی عقائد اور عبادات ، جب کہ حقوق العباد بھی دو حصوں پر مشتمل ہیں جو کہ اخلاقیات اور معاملات ہیں۔ پھر معاملات میں معاش کا مسئلہ بھی آجاتا ہے۔ اس لحاظ سے جب دیکھا جائے تو اسلام نے معاش کے مسئلے کو ضرورت کے مطابق اہمیت دی ہے یعنی یہ اسلام کے نظام کا ایک جزو ہے اور جزو بھی ایسا گویا یہ اسلام کے پیش کردہ نظام حیات کا عشر عشیر حیثیت سے ہے لیکن ترقی پسندوں اور کمیونسٹوں نے انسان کی زندگی کا مقصد یوں سمجھا ہے کہ شاید اس کی پیدائش کا مقصد ہی کھانا پینا ہے۔ حالانکہ درحقیقت انسان کی شخصیت بہت پیچیدہ ہے۔ جس میں کھانے پینے کی حیثیت ایک خاص حد تک ہے

۔جب کہ ترقی پسندوں نے معاش کے مسئلے کی وجہ سے دنیا کو ایک نفسیاتی خوف (Phobia) میں مبتلا کرنے کی کو شش شروع کی ہے اور انسان کے بارے میں ایسا تاثر دیا ہے گویا دنیا میں یہ صرف کھانے پینے کی خاطر پیدا ہوا ہے۔یا اس کی حیثیت صرف ایک بیل کی سی ہے جو دن رات کھاتا پیتا ہے اور یہی اس کا مقصد حیات ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ انسان کی ضروریات صرف معاش تک محدود نہیں بلکہ اس کی ضروریات کافی وسیع ہیں جن میں روحانیت، معاشرت، نفسیات، عزت نفس اور اسی نوعیت کی بہت چیزیں شامل ہیں۔یہی وجہ ہے کہ روحانی طور پر مطمئن انسان معاش کے مسئلے سے کبھی بھی پریشان نہیں ہوتا۔وہ اللہ تعالیٰ کے رازق ہونے پر یقین رکھتا ہے اور ضرورت معاش کی خاطر سنت نبوی ﷺ کے طور پر کسب معاش اختیار کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ کسب معاش کو سنت کے طور پر اپنانے والا جب حلال مال کماتا ہے تو اس مال میں اپنے خاندان کے علاوہ رشتہ داروں، پڑوسیوں اور مستحقین کا بھی خیال رکھتا ہے اور زکوٰۃ کے علاوہ انفاق فی سبیل اللہ کی صورت میں معاشرے کے اندر موجود فقرا اور مساکین کے حقوق ادا کرنے کی کوشش کرتا ہے ایسا کرنے سے ایک مومن وہ اطمینان حاصل کرتا ہے جو کہ بہت زیادہ مال (معاش) کمانے کے بعد بھی حاصل نہیں ہو سکتا۔کیونکہ مومن کا ایمان ہوتا ہے کہ اس صدقے اور خیرات کی بدولت آخرت کی نہ ختم ہونے والی زندگی میں سکون ملے گا اور آخر کار امن وسکون کے اصل مقام کا مستحق بن جا ئے گا جو کہ جنت ہے، جس کے بارے میں اللہ تعالیٰ کا فرمان ہے کہ جنت میں وہ سب کچھ ملے گا جس کی کسی کو خواہش ہو۔

درحقیقت ابتدا میں معاش کا مسئلہ اتنا پریشان کن اس وجہ سے بھی نہیں تھا کہ اُس زمانے میں ذرائع پیداوار اور وسائل زیادہ تھے، زمین زیادہ تھی، لیکن وقت کے ساتھ ساتھ لوگوں نے زمینیں قبضہ کرنی شروع کیں۔مختلف قبائل نے اپنے لیے زمینیں حاصل کیں اور ان سے حاصل شدہ پیداوار اپنے استعمال میں لانے لگے۔گویا اپنے اور پرائے کا تصور پیدا ہوا۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جاگیردارانہ نظام آیا اور ریاستیں بننے لگیں۔اس دوڑ میں بعض لوگوں نے لالچ میں آکر بہت کچھ حاصل کیا اور بعض دوسرے لوگ مایوس ہو کر تارک الدنیا بن گئے۔ایسے حالات میں رہبانیت اور زائید خوری (دونوں قسم) کے رجحانات پیدا ہونے لگے۔افراط و تفریط کے ان رجحانات میں صحیح نظر یہ وہ ہے جو خالق کائنات نے انسانوں کی ہدایت کے لیے قرآن پاک میں پیش کیا ہے کیونکہ انسان کی سوچ، فکر اور تجربات ومشاہدات میں وہ حقانیت اور وسعت ممکن ہی نہیں جو خالق کے پیش کردہ تصور حیات میں ہیں۔لہذا اللہ تعالیٰ نے انسانوں کی معاش کی ضرورت کے لیے جو ہدایات نازل فرمائے ہیں وہ حتمی اور کامل و مکمل ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ اسلام ایک مکمل نظامِ حیات ہے جس میں عقائد، اخلاقیات، عبادات اور معاملات سب کچھ شامل ہے۔ اسلامی نظام کے یہ اجزا اور شعبے ایک دوسرے کے ساتھ ایسے ملے ہوئے ہیں کہ ایک کا دوسرے پر انحصار اور دار و مدار ہے اور ایک دوسرے کے لیے علت اور اثر کے طور پر سامنے آتے ہیں یعنی جو انسان اللہ تعالیٰ اور آخرت پر ایمان رکھے گا وہ آخرت میں نجات کی خاطر اور روحانی سکون کی خاطر عبادات اور صدقات (مالی عبادات) کا سہارا ضرور لے گا اور اخلاقی طور پر اتنے اعلیٰ مقام پر فائز ہو گا کہ کسی سے مال و دولت یا زمین چھین لینا تو درکنار، راستے میں کسی سے گری ہوئی کسی گمشدہ چیز کو بھی اپنے استعمال میں لانا حرام تصور کرے گا۔ وہ ترقی پسندوں کی طرح جنگ و جدل اور فساد کے ذرائع سے لوگوں کی جائیداد چھین کر انقلاب کا ساتھ نہیں دے گا جو درحقیقت آمریت کی ایک شکل ہے جس کے دوران نتیجتاً صرف غریب اُسی طرح محروم رہا بلکہ انقلاب کی آگ کا ایندھن بھی بن گیا۔

ایک لحاظ سے اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا سر سید احمد خان ہی سے ہوئی جنہوں نے اپنے رفقا کے ساتھ مل کر علی گڑھ تحریک شروع کی سر سید احمد خان اپنے زمانے کے ادب کو ایک لاحاصل چیز سمجھ رہے تھے اور یوں کافی غور و خوض کے بعد اس فیصلے تک پہنچے کہ ادب کو ایک خاص مقصد کے حصول کے لیے استعمال کیا جائے۔ سر سید احمد خان کا خیال تھا کہ ادب ایک فن لطیف ہے لہذا اس کی مدد سے قارئین اور بلواسطہ تمام انسانیت کی تہذیب کی جاسکتی ہے لہذا مسلمانوں کی بیداری اور اخلاق و تہذیب کو سنوارنے کے لیے سر سید اور رفقاء سر سید نے ادب کو ایک اہم عامل قرار دیا اور یوں ادب میں مقصدیت کو شامل کر کے سر سید نے ترقی پسندی کی داغ بیل ڈال دی۔

اس کے بعد جب روسی انقلاب کے زیر اثر ترقی پسند تنظیم کی ابتدا ہوئی اور ان کا منشور سامنے آیا تو وقت کے ساتھ ساتھ ترقی پسندوں نے اخلاقیات سے انکار کے ساتھ ساتھ مذہب کو بھی چھٹی دی۔ جس کی وجہ سے کئی اہم ادباء اور شعراء اس تحریک سے الگ ہو گئے۔ یہاں تک کہ علامہ اقبال بھی اس سے علیحدہ ہو گئے کیونکہ علامہ اقبال کسی بھی صورت میں مذہب یا عقیدے کو چھوڑنے یا اس میں ترمیم و تغیر کے لیے تیار نہ تھے۔ البتہ ترقی پسند منشور کے اندر جو جائز نقاط تھے ان کے حوالے سے اقبالؔ کافی اچھی شاعری کر چکے تھے۔ خصوصی طور پر غرباء کے مسائل اقبالؔ نے بڑے احسن طریقے سے بیان کیے تھے۔

مذہب سے انکار اور کفریہ عقائد کے پرچار کی بدولت ترقی پسند بہت جلد بدنام ہو گئے۔ جس کی وجہ سے اسلام کے شیدائی شعرا پہلی ہی فرصت میں اس تحریک سے نہ صرف الگ ہو گئے بلکہ اس کی برملا مخالفت کو اپنی ذمہ داریوں کا حصہ محسوس کیا اور "اسلامی ادب" کے نام سے ایک دوسری تحریک بھی شروع کی گئی جس کے روح رواں

ابو الاعلیٰ مودودی تھے۔ البتہ بعض ادبا اور شعرا اس کے بعد ہی کچھ عرصے تک ان کے ساتھ رہے ان کی تعداد وقت کے ساتھ ساتھ کم ہوتی گئی۔

شعرا کی اس محدود تعداد میں بھی غزل گو شعرا کی تعداد اس لیے قلیل تھی کہ ترقی پسند شعرا غزل کے مقابلے میں نظم کو زیادہ توجہ دے رہے تھے۔ کیونکہ نظم کے ذریعے ترقی پسند اپنے مخصوص مقاصد کو زیادہ آسانی کے ساتھ حاصل کر سکتے تھے۔ جب کہ غزل کے اندر روایتی انداز ہوتا ہے اور وضاحت کے برعکس اشاروں کنایوں میں بات کرنی پڑتی ہے۔ لہٰذا صنفِ غزل کے ذریعے پیغام رسانی کا کام ترقی پسندوں کو محدود نظر آیا کیونکہ ترقی پسند برملا جدلیات اور کشمکش کے قائل تھے جو کہ غزل کی رمزیات میں مشکل سے پیش کیا جا سکتا ہے۔

ایسے حالات میں جب کہ ادب میں سے غزل کو چن کر اس سے ترقی پسندانہ خیالات و نظریات اخذ کرنا مقصود ہو تو مجبوراً غزل میں موجود نظریات کو اشاورں و کنایوں کی مدد سے ثابت کرنا ہوگا اور یوں ترقی پسندوں کے غزل سے اخذ و استنباط کے دوران کسی پہلو کو بنیاد بنا کر نثری کتب کا سہارا لے کر کام چلانا ہوگا۔ پھر ترقی پسند تحریک کے ڈانڈے چونکہ اشتمالیوں اور اشتراکیوں سے ملتے ہیں۔ (جس کے بارے میں ترقی پسند بار بار برملا اظہار کر چکے ہیں) لہٰذا آگے جا کر ترقی پسندوں، اشتمالیوں اور اشتراکیوں (تینوں) کو ایک ہی معنوں میں لیا جائے گا کیونکہ کسی تنظیم کو حق اور سچائی پر کاربند ماننے سے، ماننے والے بھی اس تنظیم کی اچھائی یا برائی میں برابر کے شریک تصور ہوں گے۔ جیسا کہ اسلام کو اپنا مذہب ماننے والے فاسق اور فاجر مسلمان بھی اسلام کے دائرے میں بہر حال شمار ہونگے۔ تاہم احتیاط کی خاطر ترقی پسند شعرا کے غیر اسلامی نظریات پر تنقید کرتے وقت ہدف کا نشانہ صرف وہ شعرا تصور کیے جائیں جو متعلقہ غیر اسلامی نظریات کے حامل ہوں اور اُن شعرا کو ان سے الگ تصور کیا جائے جو اسلام کے دائرے سے نہ نکلے ہوں خواہ وہ ترقی پسندوں کا حصہ بننے کے مدعی ہی کیوں نہ ہوں۔ ایک لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو وہ سارے شعرا مورد الزام ٹھہرائے جا سکتے ہیں جو تنظیم کے ممبر ہوں کیونکہ ممبر بننے کے لیے ترقی پسند منشور کے غیر اسلامی اور الحاد پر مشتمل حصے بھی ماننے ضروری ہوتے ہیں۔

چونکہ ترقی پسند دراصل کمیونسٹ ہیں۔ اس لیے بہتر یہ ہے کہ کمیونسٹوں یا اشتراکیوں ہی سے ابتدا کی جائے۔ لینن نے خود کمیونسٹوں کی تعریف یوں کی ہے:

> ”ہم خود کو کمیونسٹ کہتے ہیں۔ کمیونسٹ کیا ہوتا ہے؟ یہ لاطینی زبان کا لفظ ہے۔ کمیونس ۔۔۔۔یعنی ۔۔۔۔ مشترکہ ۔۔۔ تو کمیونسٹ معاشرہ وہ ہوا۔ جس میں تمام چیزیں یعنی زمین،

کارخانے سب کی مشترکہ ملکیت ہوں اور لوگ مشترکہ طور پر کام کرتے ہوں ۔۔۔یہی کمیونیزم ہے"(۱)

لینن نے بہت معصومانہ انداز میں کمیونسٹوں کی تعریف کی۔ جب کہ حقیقت کچھ اور ہے۔ کمیونسٹوں کے نظریات اور غیر اسلامی تصورات کے بارے میں گفتگو آگے آئے گی۔ فی الحال یہ ثابت کرنا ہے کہ ترقی پسند بھی فی الحقیقت کمیونسٹ ہی ہیں۔ جس کی صراحت خود ترقی پسند بارہا کر چکے ہیں۔ زیادہ مناسب وہ تذکرہ ہے جو قیام پاکستان کے فوراً بعد ۱۹۴۹ء میں ترقی پسندوں کے کل پاکستان کانفرنس میں ہوا۔ جس میں احمد ندیم قاسمی تنظیم کے جنرل سیکرٹری مقرر ہوئے اور باقاعدہ طور پر نیا منشور پیش کیا گیا۔ صراحت ملاحظہ ہو:

"ہم ادب برائے زندگی، ادب برائے جدوجہد اور ادب برائے انقلاب کے نظریے کو اپنا سنگ میل خیال کرتے ہیں۔ ہماری فکری اساس اشتراکی حقیقت پسندی پر ہے"(۲)

منشور سے ثابت ہے کہ ترقی پسندوں کے نظریات دراصل اشتراکیوں ہی کے نظریات ہیں۔ لہذا نظریاتی طور پر اشتراکیوں کا ساتھ دینے والے خواہ جس ملک اور علاقے میں بھی ہوں وہ فی الحقیقت روسی کمیونسٹ کہلائے جاتے ہیں۔ اس بارے میں زیادہ واضح تبصرہ سجاد ظہیر کی چھوٹی بیٹی "نور ظہیر "نے اپنی تحریر کردہ کتاب "میرے حصے کی روشنائی" میں کیا ہے۔ نور ظہیر کی اپنے والد کے حوالے سے ایک سطر ملاحظہ ہو:

"میرے والد بہت اچھے ادیب تھے کیونکہ وہ کمیونسٹ تھے۔ ایک اچھے انسان تھے اور عوام سے بہت قریب تھے"۔(۳)

لہٰذا یہ ثابت شدہ ہے کہ ترقی پسند دراصل کمیونسٹ ہی ہیں۔ کیونکہ یہ خود اس کا اقرار کر چکے ہیں۔ یہ بھی ضروری ہے کہ واضح ہو جائے کہ اسلام کے خلاف کمیونسٹوں نے اتنا پروپیگنڈہ کیوں کیا کیونکہ کمیونزم تو ظاہر میں صرف ایک معاشی نظام کا دعویٰ کر چکا تھا۔ اس بارے میں بنیادی حقیقت یہ ہے کہ کمیونزم بنیادی طور پر ایک معاشی نظام کے طور پر ابھرا تھا بلکہ ایک سرمایہ دارانہ نظام کے ردعمل کے طور پر ابھرا تھا لیکن سرمایہ دارانہ نظام کو تحفظ وتعاون عیسائی پادریوں کی بدولت حاصل تھا لہذا کمیونسٹوں نے پادریوں کی باتوں سے انکار کر دیا اور یوں عیسائیت کے ساتھ کشمکش کی فضا پیدا ہو گئی۔ چونکہ عیسائیت مذہب کا نام ہے اور اسلام بھی ایک آسمانی مذہب ہے اس لیے عیسائیت کی تردید کے دوران کمیونسٹوں نے اسلام کو بھی موردالزام ٹھہرایا اور یہ سلسلہ آگے بڑھتا رہا۔ یہاں تک کہ وجود باری

تعالیٰ سے کمیونسٹوں نے انکار کر دیا اور یوں عیسائیت کے ساتھ ساتھ اسلام کے ساتھ بھی کمیونسٹوں کی جنگ شروع ہو گئی۔ کیونکہ وجود باری تعالیٰ اسلام کا بنیادی عقیدہ ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ اسلام ایک مکمل نظام حیات ہے۔ جس میں اور مسائل کے حل کے ساتھ ساتھ معاشی مسائل کا حل بلکہ یہاں تک کہ سرمایہ دارانہ نظام کی برائیوں کا حل بھی موجود ہے۔ جب کہ موجودہ عیسائیت صرف عبادات کا مجموعہ ہے۔ لہٰذا ایک طرف اسلام کے بارے میں کمیونسٹ غلط فہمی کا شکار ہو گئے تو دوسری طرف کمیونسٹو ں کی معیاری کتاب ''سرمایہ'' (یہ کارل مارکس کی معرکتہ الآرا کتاب ہے) بھی فی الحقیقت کئی الجھنوں کا شکار تھی کیونکہ اس کتاب کے لکھنے کے دوران نہ صرف کارل مارکس بیمار تھے بلکہ کئی نفسیاتی مسائل سے بھی دو چار تھے اور بقول مترجمِ کتابِ ہذا اس کتاب کے شروع کے ''۲۰۰'' صفحات سمجھ سے بالاتر ہیں کیونکہ کارل مارکس کو اس زمانے میں کئی معاشی اور معاشرتی پریشانیوں کا سامنا تھا۔(۴)

''سرمایہ'' کا مقام کمیونسٹوں کے ہاں اتنا بلند ہے کہ اسے کسی بھی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ''سرمایہ'' کا مقام ملاحظہ ہو:

> ''سرمایہ داری کے سائینٹیفک طور پر تحلیل کرنے کا سہرا کارل مارکس کے سر ہے اور یہ ہی وجہ ہے کہ اس کو سوشلزم کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔''(۵)

اتنی اہم کتاب میں جب کئی غلط فہمیاں موجود ہوں اور اسلام کے بارے میں بھی کمیونسٹوں کی رائے مبنی بر انصاف نہ ہو تو لا محالہ اسلام کے ساتھ کمیونسٹوں کی محاذ آرائی ہی ہو گی۔

مذکورہ اقتباس میں سوشلزم کی اصطلاح آئی لہٰذا بہتر یہ ہے کہ اس اصطلاح کی بھی وضاحت کی جائے۔ حقیقت میں سوشلزم اور کمیونزم ایک ہی نظام کے دو مرحلے ہیں یعنی جب سوشلزم اپنی ترقی یافتہ صورت میں قائم ہو تو اسے کمیونزم کا نام دیا جاتا ہے۔

سوشلزم ایک سماجی نظام ہے جس میں پیداوار کے ذرائع یعنی زمین، کارخانے اور تجارت وغیرہ معاشرے کی مشترکہ ملکیت بنا دی جاتی ہیں اور ہر شخص کو اس کے سماجی مرتبے کے برعکس اس کی محنت کے مطابق معاوضہ دیا جاتا ہے۔ کمیونزم اس سے اگلا قدم ہے جس میں ہر شہری کو بنیادی ضرورتیں (روٹی، کپڑا، مکان) ریاست کی طرف سے ملتی ہیں، خواہ وہ کم محنت کرے یا زیادہ۔ کارل مارکس پُر امید تھے کہ کمیونزم نظام کے حصول کے بعد سماج اس قابل ہو جائے گا کہ اپنے پرچم پر یوں لکھ سکے گا کہ ہر فرد سے اس کی قابلیت کے مطابق کام لیا جائے گا اور ہر شخص کو اس کی ضرورت کے مطابق اشیا ملیں گی۔(۶)

پس معلوم ہوا کہ کمیونزم اور سوشلزم دونوں معمولی تفصیل کے ساتھ ایک ہی نظامِ معاش کی دو صورتیں ہیں اور ان نظام ہائے معاش کے ماننے والے اشتراکی ہیں۔ چونکہ اس کا سہرا مارکس کے سر ہے اس لیے اسے ''مارکسزم '' بھی کہا جاتا ہے۔ ان نظام ہائے معاش میں وقت کے ساتھ ساتھ مختلف اقسام کی ترامیم بھی کی گئی ہیں کیونکہ فی الحقیقت (جیسا کہ اوپر ذکر ہوا ہے) مارکس کا ''سرمایہ'' اتنا واضح نہیں اور اس میں کئی متنی اور تشریحی مسائل موجود ہیں اور ان نظریات کا اطلاق بذات خود ایک پیچیدہ اور مشکل کام ہے۔ اس نظام کی خرابیوں کے کئی اہم دانشور قائل ہیں ۔ ریمنڈ ویلمز کی رائے ملاحظہ ہو:

> ''ریمنڈ ویلمز نے اگرچہ مارکسزم کو اپنے کیریئر میں بہت بعد میں اختیار کیا لیکن اس کا شمار انگریزی کے لائق ذکر مارکسی نقادوں میں ہوتا ہے اپنی تصانیف میں ویلمز صنعتی سماج کے انسان اور سوشلسٹ امکانات پر نظر ڈالتا ہے اور اپنے تجربات کی روشنی میں ادب پر بھی اس کا اطلاق کرتا ہے اس کا کہنا ہے کہ مارکس کا بنیاد۔۔۔۔ بالائی ساخت، کا فارمولا خاصہ تجریدی ہے اور جھیلے ہوئے تجربے (Lived Experience) کی تہہ در تہہ بافت کا ساتھ نہیں دیتا '' (۷)

اس کے برعکس کمیونسٹ حضرات ماکسزم کو بہت زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور لینن تو مارکس کے نظریے کو قادرِ مطلق کہتے ہیں کیونکہ ان کے خیال میں یہ نظریہ معاش لینن اور سب سے جامع اور ہم آہنگ ہے اور ایک ایسا عالمی نظام پیش کرتا ہے جو وہم پرستی، رجعت پسندی اور بورژوا کے خلاف اعلان کرتا ہے اور اسے انیسویں صدی کے بہترین خیالات کا وارث سمجھتے ہیں (۸)

یہی وجہ ہے کہ مارکس اور ان کے قریبی ساتھی اینگلز خالص کمیونزم کے قائل تھے وہ ترامیم اور تغیرّ کے قائل نہیں تھے۔ اسی خاطر ان دونوں نے سوشل ڈیموکریٹ جیسی ڈھیلی ڈھالی اصطلاح کو بھی استعمال کرنا مناسب نہیں سمجھا بلکہ اینگلز نے تو صرف اور صرف لفظ کمیونسٹ کو اپنے مضامین میں استعمال کیا ہے (۹) لہٰذا ترقی پسند جن اشتراکی افکار کے قائل تھے اور جن نظریات کو دوام دینے کی کوشش کر رہے تھے وہ دراصل سوشلزم، کمیونزم اور مارکسزم ہی ہیں۔ (۱۰) جو ابتدائی طور پر معاشی اصلاحات کا دعویٰ لے کر اٹھے تھے لیکن بعد میں جب ان کو عملی طور پر دیکھا گیا تو معاشی نظام سے زیادہ ان کا لٹریچر اسلام دشمنی پر مبنی تھا۔ وہ مذہب کو روحانی ظلم کی ایک شکل قرار دیتے ہیں۔ اسے عوام الناس پر بڑا بوجھ سمجھتے ہیں۔ جس کی خاطر انسانوں نے معجزوں اور دیوتاؤں کا سہارا لیا اور غریبوں کو جنت کی امید پر بہلایا گیا۔ یوں ان کے نزدیک مذہب دراصل ایک افیون ہے (۱۱)

مذہب کو افیون کہنے کا سلسلہ کئی کمیونسٹوں نے جاری رکھا ہے۔ بقول ڈاکٹر طاہر شبیر:

> ''تھیوکریسی کی افیون عوام ہی کا مقدر تھی۔ بادشاہ، شاہی خاندانوں کے افراد اور امرا شرعی احکام پر بس واجبی عمل کرتے تھے، شاہی خاندانوں کے افراد اور امرا بھی بادشاہ کے خلاف سازشوں سے پرہیز نہیں کرتے تھے ورنہ زمین پر خدا کے نائب وقتاً فوقتاً قتل نہ ہوتے''(۱۲)
>
> اینگلز نے تصریح کی ہے کہ ہمارا کوئی کٹر عقیدہ نہیں بلکہ ہم صرف عمل کو مشعلِ راہ سمجھتے ہیں۔(۱۳)

یعنی کمیونزم / سوشلزم میں مذہب یا خدا کا تصور ہی موجود نہیں اور اگر کوئی تذکرہ ہے تو مذہب اور خدا سے عداوت کا تصور ہے۔ یہ صرف اور صرف مادیت پر مشتمل نظام ہے اور مادہ پرستی کا داعی ہے۔

افسوس کی بات یہ ہے کہ کمیونزم کی تحریک کے دوران جو چیز دوائی کے طور پر پیش کی گئی وہ علاج کی بجائے دراصل بیماری نکلی۔ کیونکہ جس نظام کے ردعمل کے طور پر کمیونزم کی ابتدا ہوئی تھی وہ سرمایہ دارانہ نظام ہے۔ اس نظام کی جو بیماری تھی وہ دراصل اللہ تعالیٰ و آخرت کے عقیدے کے نہ ہونے یا کمزور ہونے کی وجہ سے پیدا ہوئی تھی ۔ کیونکہ اس وقت لالچ اور زائد منافع خوری کا بازار گرم تھا۔ یتیم، غریب کی فکر سرمایہ دارانہ نظام میں ناپید تھی۔ مالدار، مالدار تر اور غریب، غریب تر ہو رہے تھے۔ مصیبت زدگان کا کوئی پرسان حال نہیں تھا۔ یہ سب کچھ اس لیے ہو رہا تھا کہ اللہ تعالیٰ اور رسولؐ کی تعلیمات کو لوگ بھول چکے تھے۔ جب کہ خیر القرون میں اللہ اور آخرت کے عقیدے پر پختہ ایمان کی بدولت مادی طور پر بھی اتنی خوشحال آئی ہوئی تھی کہ زکوٰۃ کے مستحقین کی کمی واقع ہوئی تھی یعنی زکوٰۃ دینے والے تو بے شمار تھے لیکن لینے والے نہیں ملتے تھے۔ لہٰذا ''مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی'' کے مصداق سرمایہ دارانہ نظام میں مادہ پرستی کی بدولت جو مسائل پیدا ہوئے تھے، ان کو حل کرنے کے لیے مادہ پرستی ہی کے ذرائع استعمال ہونے لگے اور یوں کمیونزم اور سوشلزم کی ضرورت محسوس کی گئی جو کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ زیادہ گھمبیر مسائل پر منتج ہو گئی لہٰذا ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ سفید سامراج کی جگہ سرخ سامراج نے لینے کی کوشش کی اور یوں ایک پرانے ظالمانہ نظام کی جگہ نئے ظالمانہ نظام نے لے لی۔ پھر مسئلہ یہ پیدا ہوا کہ یہاں ظالمانہ نظام صرف معاش اور مسائلِ معاش تک محدود نہ رہا بلکہ اس نے پورے نظام افکار کو بھی متاثر کیا اور یوں سویت یونین کی محنت کش عوام کی کوششوں سے کارل مارکس اور لینن کے افکار نے ایک طرف ملوکیت کو آگ لگا کر خاکستر کر دیا تو

دوسری طرف شعلہء نفس شاعروں نے پرانے لٹریچر کو جلا کر نیا ادب تخلیق کیا اور ایسی شاعری پیش کی گئی جو دراصل جدلیّات ہی کی تبلیغ ہے۔ نمونے کے طور پر روس کے اشتراکی شاعر وی لگووسکی کی شاعری ملاحظہ ہو:

میری شاعری میری شاعری
لڑائی کے میدان میں مارنے اور جلا دینے کے لیے ہے
زندگی کی مضبوط کلیّت ہٹا کر
اس کے حقیقی معانی تلاش کرنے کے لیے ہے

حوادث و واقعات کے اسرار میں اصرار کر کے
بہرے کو سماعت اور گونگے کو گویائی ادا کرنا چاہتی ہے
کہ وہ قدرت کے قوانین جان سکیں۔"(۱۴)

اسی نظام سے متاثر ہو کر روسیوں کو اردو کے بعض شعرا نے بھی لبیک کہا۔ اس بارے میں کم از کم اتنا کہنا ضروری ہے کہ ان نام نہاد مسلمان شعرا نے اسلام کے ساتھ بہت بے انصافی کی کیونکہ انہوں نے سرمایہ دارانہ نظام کی خرابیوں اور اشتراکی نظام کی فضیلتوں کو تو پڑھا لیکن ان شعرا نے اسلام کا عشر عشیر بھی نہ سمجھا اور نہ ہی سمجھنے کے لیے مطالعہ کیا اور یوں جہلِ مرکب میں اسلام پر اعتراضات شروع کیے۔ ورنہ اگر یہ شعرا اسلام کو سمجھ لیتے تو ان الجھے ہوئے نظام ہائے معاش میں پڑنے کی ضرورت ہی پیش نہ آتی کیونکہ اسلام بذات خود ابتدا ہی سے جاگیر دارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام ہائے معاش کے مخالف رہا ہے۔ لہٰذا ظلم یہی ہوا کہ اسلام کو مطالعہ کرنے سے پہلے دہریت پر مشتمل کمیونزم کے گیت گائے جانے لگے۔

جن اصحابِ علم و فضل نے ترقی پسندوں کی عُجلت پسندی کو غیر مناسب جانا ان کے خلاف ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے سخت پروپیگنڈا کیا اور یوں اکثر شعرا ایسے پیدا ہوئے جو کمیونزم کو سرسری نظر سے دیکھ کر ہی اس کے عاشق بن گئے اور کمیونزم کو اپنا مذہب اور سب کچھ بنایا۔

قتیلؔ شفائی کا شعر ملاحظہ ہو:

نکل آؤ، جدائی کے اندھیروں سے نکل آؤ
اجالوں کا سفر ہے روشنی آواز دیتی ہے (۱۵)

افسوس کا مقام ہے کہ ذہنی مریضوں(Frustrated People) کے تیار کردہ نظام کو تو روشنی کہا گیا لیکن اللہ تعالیٰ نے جس چیز کو نور کہا ہے وہ اندھیرا محسوس ہو رہا ہے۔ بہر حال فیصلہ تو اللہ پاک نے ہی فرمایا ہے جو کہ اٹل ہے اور وہ فیصلہ یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ کا نور (دین اسلام) ہی تمام نظام ہائے زندگی اور باطل ادیان پر غالب ہو گا(۱۶)

ہندوستان میں ترقی پسند ادیبوں کی تنظیم قائم کرنے کا منصوبہ ۱۹۳۵ء میں ڈاکٹر تاثیر نے لندن میں بنایا تھا۔ بعد میں اس منصوبے نے عملی شکل ۱۹۳۶ء میں اس وقت اختیار کی، جب سجاد ظہیر نے ملک واپس آکر بیشتر ممتاز ادیبوں سے ملاقات کی اور ان ادیبوں کی حمایت حاصل کی۔ اس دوران فیض احمد فیضؔ بھی سوشلسٹ نظریات سے آشنا ہوئے اور یوں بقول ان کے، ان کے فکر و احساس میں اضافہ ہوا اور وہ کہنے لگے کہ مجھے احساس ہو گیا کہ دنیا ظلم و ستم میں آج تک کیوں مبتلا رہی اور انسانوں کی تجارت کیوں جاری ہے۔ اس قسم کے سوالات کے جوابات فیض احمد فیضؔ کو سوشلزم کی کُتب میں ملے۔ جو ان کے نزدیک انقلاب کا واحد راستہ تھا۔ شعر ملاحظہ ہو :

یہ حسیں کھیت، پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لیے ان میں فقط، بھوک اگا کرتی ہے(۱۷)

لہٰذا ترقی پسندوں کا مطمع نظر واشتراکی ہی ہیں یہی وجہ ہے کہ غریبوں اور مزارعین کو انقلاب کے لیے تیار کرنے اور ان کو امیروں اور سرمایہ داروں کے خلاف اٹھ کھڑا کرانے میں ترقی پسندوں نے وہی طریقے اپنانے کی کوشش کی جو کہ کمیونسٹ اپنے اشتراکی روس کے اندر کر چکے تھے۔

بحیثیت مسلمان سب سے بڑی تشویش ہماری یہ رہی کہ اس معاشی نظام نے مذہب کو اپنے مقابل دیکھ کر اسلام کے نظام کو مورود الزام ٹھہرانے کی کوشش کی۔ اگرچہ ترقی پسند کمیونسٹ بظاہر مولویوں کے خلاف بیان بازی کر رہے ہیں لیکن فی الحقیقت یہ اسلامی نظام کے خلاف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری میں ایسے اشعار کافی تعداد میں پائے جاتے ہیں جس میں کمیونزم کی دعوت اور اسلام کے نظام کی تردید کی گئی ہے۔ نثر اور نظم میں یہ تاثر صراحتاً موجود ہے جب کہ غزل کے اندر اشاروں، کنایوں میں کمیونزم کی پرچھار موجود ہے۔ ترقی پسندوں کے مذہب سے انکار بلکہ اسلام دشمنی کو ثابت کرنے کی خاطر یہاں پر چند مثالیں پیش کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ احمد فرازؔ برملا طور پر ملحدانہ نظریے کے حامل ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ شعر ملاحظہ ہو :

تشکیک و ملحدانہ رویے کے باوجود
رومی سے والہانہ عقیدت کے رات دن(۱۸)

در حقیقت کمیونسٹوں اور ترقی پسندوں نے ابتدائی طور پر عیسائی مذہب سے انکار کیا تھا لیکن جب ان کا تشدد حد سے بڑھ گیا تو اسلام کے بھی منکر ہو گئے بلکہ بالآخر ہر قسم کے مذہب اور اخلاقی نظام سے انکار ہو گئے۔ اس حوالے سے لینن کا خیال بیان کرنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ بقول لینن:

"ہم بے شک یہ کہتے ہیں کہ خدا پر ایمان نہیں رکھتے" (۱۹)

لینن نے وجود باری تعالیٰ سے انکار کیا تو فرازؔ نے ہر قسم کے مذہبی رہنما سے برات اختیار کی۔ شعر ملاحظہ ہو:

اب زمین پر کوئی گوتم، نہ محمدؐ، نہ مسیحؑ
آسمانوں سے نئے لوگ اتارے جائیں (۲۰)

اسلام اور باقی ادیان اور مذاہب سے انکار ترقی پسند کمیونسٹوں کی ایک بڑی ضرورت تھی کیونکہ معاش کے بارے میں جو نظریہ انہوں نے پیش کیا تھا وہ ظلم و جبر اور حق تلفی و غصب پر مشتمل تھا جو کہ تمام مذاہب میں بالعموم اور اسلام میں بالخصوص حرام ہے۔ لہٰذا جب تک کمیونسٹ ترقی پسند آسمانی کتب اور اسلامی تعلیمات کے منکر نہ بن جائیں وہ اپنے غصب کے نظام کو رائج کرنے کا جواز فراہم نہیں کر سکتے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ معاش کے نظام کا اخلاق اور اعتقادی نظریات کے ساتھ کتنا قریبی تعلق ہے بلکہ در حقیقت اسلام کے تمام نظام ہائے زندگی ایک کُل کے تابع ہیں یعنی اسلام ایک مکمل نظام حیات ہے اور اس نظام میں تمام شعبے آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں۔ لہٰذا جب ایک شعبے سے انکار کیا جاتا ہے تو لا محالہ دوسرا شعبہ بھی چھوڑنا پڑتا ہے۔ اس طرح ایک کا اقرار دوسرے کے اقرار کا پیش خیمہ بن جاتا ہے۔

ترقی پسند کمیونسٹ بظاہر ایک خوبصورت نظام معاش کے مدعی ضرور ہیں لیکن در حقیقت وہ آشیانے کے نام پر قفس تیار کر چکے ہیں، جس میں غریب عوام پھنس کر نہ صرف لاچار رہ جاتے ہیں بلکہ ایمان کی دولت سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ معاشی مساوات کا پروپیگنڈا ترقی پسندوں کا نصب العین ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

تم کونسی زنجیر سے باندھو گے ارادے
اب شور مساوات تو ہر گھر سے اٹھے گا (۲۱)

اس بارے میں فیضؔ کا شعر ملاحظہ ہو:

مٹ جائے گی مخلوق تو انصاف کرو گے
منصف ہو تو اب حشر اٹھا کیوں نہیں دیتے (۲۲)

یہاں پر یہ وضاحت بہت ضروری ہے کہ کمیونسٹوں کے برعکس اسلام کے مطابق معاشی مساوات یا معاشی انصاف ضروری نہیں بلکہ درحقیقت معاشی عدم مساوات اور عدم انصاف تو فطرت کے قانون کے عین مطابق ہیں کیونکہ اللہ تعالیٰ کے فرمان کے مطابق زندگی گزارنے کے وسائل انسانوں کے مابین ایک ایسے انداز میں تقسیم کیے گئے ہیں کہ بعض لوگ بعض دوسرے لوگوں سے معاشی طور پر زیادہ آسودہ حال ہیں تاکہ بعض لوگ بعض سے خدمت لے سکیں(۲۳) ورنہ بصورتِ دیگر دنیا میں کام کاج کا نظام رک جائے گا۔ معاشی اونچ نیچ خود سرکار دوعالمؐ کے دور میں بھی یہی ہے۔ بلکہ یہ تفاوت ہر دور میں موجود رہی ہے لیکن ایک بات واضح ہونی چاہیے کہ معاشی تفاوت کے باوجود معاشرتی تفاوت ناپید تھی بلکہ غریب اور مالدار کے حقوق بالکل بھی برابر تھے۔ جو حقوق عثمان غنیؓ کو حاصل تھے وہی ابوہریرہؓ کو بھی حاصل تھے۔ معاشی اونچ نیچ کے برعکس اسلام تقویٰ کو اہمیت دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تقویٰ میں ترقی کی بدولت بعض صحابہؓ غریب ہونے کے باوجود مالداروں سے اونچے مقام و مرتبے پر فائز تھے(۲۴) لیکن ترقی پسند اسلام کے اس فطری نظام کے انکاری ہیں۔ اس کے برعکس وہ عوام الناس کو اکساتے ہیں کہ وہ مالداروں کی جائیداد چھین کر قبضہ کر لیں اور یوں سرمایہ داروں کے خلاف مزدوروں کو بغاوت پر آمادہ کیا جاتا رہا اور خون ریزی کی دعوت دی جاتی رہی۔ شعر ملاحظہ ہو:

آہ یہ رنگین موسم خون کی برسات کا
چھا رہا ہے عقل پر جذبات کی ہلچل کا رنگ (۲۵)

اور کبھی سرخ انقلاب کے لیے یوں آواز دیتے ہیں۔

اجڑ رہے ہیں گھرانے، بدل رہے ہیں زمانے
لپک رہے ہیں دوانے، اتار ہے کہ چڑھاؤ (۲۶)

اس شعر میں احمد ندیمؔ قاسمی بظاہر تو جاگیر داروں اور سرمایہ داروں کی تباہی کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن فی الحقیقت اس انقلاب میں غریب کاشتکار اور مزدور ہی بنیاد ہوئے۔ اس جدل و فساد کے دوران کمیونزم کے علم بردار قائدین محفوظ رہے ہیں۔ صرف غریب ہی جنگ کے دوران کام آئے۔ جو بچے پہلے صرف غریب تھے وہ اس انقلاب کے بعد یتیم بھی بن گئے۔ اس طرح ترقی پسند نظریہ مان لینے کے بعد وہ اسلام اور ایمان سے بھی فارغ ہو گئے اور یوں دنیا و آخرت کے خُسران کا سامنا کرنا پڑا۔ غریبوں کے علاوہ انقلابی کونسل کے کئی اہم افراد قتل کیے گئے جس کو کمیونسٹ رہنماؤں نے عمل تطہیر کہا اور یہ قتل و قتال کمیونسٹ راہنماؤں نے خود اپنے ہاتھ سے کیا۔ انقلابی کونسل اسّی افراد پر مشتمل تھی لیکن وہ سارے قتل کیے گئے۔ کوئی بھی طبعی موت نہیں مرا۔ سٹالن نے اپنے دور میں سات لاکھ

انسانوں کو قتل کیا۔ صرف ۱۹۳۷ء میں بیس ہزار سپاہیوں کے ساتھ نو جرنیل بھی قتل کیے گئے۔(۲۷) معلوم ہوا کہ ترقی پسند فی الحقیقت غریبوں کو لڑوا کر اقتدار حاصل کرنا چاہ رہے تھے اور اس سازش کے دوران جن افراد کو اقتدار ہاتھ آیا انھوں نے نہ صرف غریبوں کو محروم رکھا بلکہ اپنے جرنیلوں اور فوجیوں کو بھی مخبروں کی فہرست میں ڈال کر ان کو بھی سامنے سے ہٹایا بلکہ بقول ان کے صاف (عمل تطہیر کے ذریعے) کیا۔ ظاہر ہے جس نظام معاش میں آخرت کا ڈر اور اللہ تعالیٰ کے وجود کا عقیدہ موجود نہ ہو اُس سے اس قسم کی توقع ہی کی جا سکتی ہے۔ بلکہ اسلامی عقائد کے فقدان کی بدولت در حقیقت ترقی پسند کمیونسٹ مختلف قسم کے تضادات کا بھی شکار ہو گئے جو کہ در حقیقت منافقت ہے۔ مثال کے طور پر ایک طرف اگر دیکھا جائے تو ترقی پسند مادی ترقی کے قائل ہیں اور روحانیت اور مذہب کے انکاری ہیں یعنی صرف معاشی ترقی کو سب کچھ گردانتے ہیں۔ بلکہ کارل مارکس اپنے منشور میں واضح طور پر لکھتے ہیں:

”قانون، مذہب سب بورژوا کی فریب کاری ہے“(۲۸)

لیکن فیض تصوف (روحانیت کی ایک شکل) کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں۔

”بھئی صوفی تو بڑی چیز ہے نا۔ وہ زمان مکان اور رنگ و ملت کی سرحد میں پھلانگ چکا ہے ــــــــــــــــــــ یہ تو اصلی کامریڈ لوگ ہیں(۲۹)

یعنی کمیونسٹ کامریڈ اور روحانیت پسند صوفی آپس میں برابر ہو گئے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب ہدایت کا اصل سرچشمہ چھوڑ دیا جاتا ہے تو گمراہی کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ مذہب اور روحانیت کے انکاری اور مادیت کی خاطر جنگ و جدل سے تھک کر دوبارہ کمیونسٹ ترقی پسند روحانیت کی ایک بگڑی ہوئی صورت کی طرف واپس آتے ہیں۔ اس طرح امن و فساد کے حوالے سے بھی ترقی پسند تضاد کا شکار ہیں۔ بظاہر تو یہ انسان دوستی اور انسان نوازی کی دعوت چلاتے ہیں۔ جیسا کہ فرازؔ کا شعر ہے:

واعظوں میں نے بھی انساں کی عبادت کی ہے
پر کوئی نقش نہیں ہے مری پیشانی پر(۳۰)

لیکن کمیونزم کی تاریخ سے واضح ہے کہ انہوں نے بہت زیادہ انسانوں کو کمیونسٹ انقلاب کے دوران مروایا۔ ذرا ان کے دورِ حکومت کے حالات ملاحظہ ہو:

"جبر کے ان گنت طریقے اختیار کر دیے گئے۔ جن میں ایک یہ بھی تھا کہ جس نے اپنی نوکری چھوڑ دی تو اس کو قید میں ڈالا جاتا ہے"(۳۱)

خود فیض احمد فیضؔ نے عوام کے لیے "کتے" لفظ استعمال کیا ہے۔ جس پر سبط حسن نے تنقید بھی کی ہے (۳۲) اس طرح وطن دوستی کی خاطر فیضؔ وطن کے ترانے بھی گاتے رہے لیکن پاکستان کے ساتھ غداری سے بھی دریغ نہیں کیا۔ فیضؔ کی وطن دوستی ملاحظہ ہو:

ترے غم کو جاں کی تلاش تھی، ترے جان نثار چلے گئے

تری راہ میں کرتے تھے سر طلب، سر راہ گزار چلے گئے (۳۳)

لیکن راولپنڈی سازش کیس میں باقاعدہ فیضؔ نے حکومت پاکستان کا تختہ الٹنے کے حوالے سے اقرار جرم بھی کیا ہے (۳۴) اور روس نوازی کا عملی ثبوت، سوویت یونین میں قیام کے دوران، یوں دیا ہے کہ وہاں پر دلی مسرت سے رہتے تھے اور کسی قسم کی بیگانگی اور تنہائی کا احساس قریب بھی نہیں آنے دیا۔(۳۵) یہی وجہ ہے کہ لینن ایوارڈ سے بھی نوازا گیا ہے۔

مذکورہ مثالیں ترقی پسندوں کے تضادات کا ثبوت ہیں جو دراصل اسلامی تعلیمات کے ساتھ تصادم کی وجہ سے پیدا ہوئے۔

در حقیقت اسلام ایک مکمل ضابطہء حیات ہے لہٰذا اس نظام کے ثمرات اُس وقت ظاہر ہونا شروع ہوتے ہیں جب اس کو بحیثیت کل (یعنی مجموعی نظام کے طور پر) رائج کیا جائے۔ اس نظام میں انسانوں کے روحانی، اعتقادی، نفسیاتی اور معاشی مسائل کا حل ہر لحاظ سے موجود ہے، ترقی پسند کمیونسٹوں کے برعکس اسلام صرف معاش کو سب کچھ نہیں مانتا بلکہ اسلام روحانی اور مادی دونوں ضروریات زندگی کو اہمیت دیتا ہے اور ان دونوں کے درمیان اسلام ایک خاص تناسب کا قائل ہے۔ اسلام نہ عیسائیت کی طرح رہبانیت اور تصوف کے نام پر ترک دنیا کا قائل ہے اور نہ ہر امر اور بات کو صرف مادیت کے چشم سے دیکھتا ہے بلکہ اسلام انسان کی شخصیت کو دو حصوں میں منقسم کرتا ہے یعنی جسم اور روح۔ لہٰذا انسان کی ضروریات مادی بھی ہیں اور روحانی بھی۔ یہی وجہ ہے کہ اسلام نہ صرف رزق حلال کمانے کا قائل ہے بلکہ روحانی تسکین کی خاطر اسے غریبوں اور مستحقین میں صدقہ کرنے کا بھی حکم دیتا ہے۔

اسلام نے حقوق و فرائض کا ایک مستقل نظام پیش کیا ہے جس کے مطابق مسلمان کو رزق حلال کے حصول کا پابند بنایا ہے اور حصول رزق حلال کو عبادت کہا ہے اور مال کمانے کے لیے کئی اہم شرائط دی ہیں۔ مثال کے طور پر مال کماتے وقت کوئی بھی ایسا ذریعہ استعمال کرنا جائز نہیں جو براہ راست یا بلواسطہ حقوق اللہ یا حقوق العباد کے ساتھ متصادم ہو۔ ناجائز کمائی کے تمام ذرائع اسلام نے بند کیے ہیں۔ اسلام سود خوری کی بیخ کنی کر چکا ہے کیونکہ دراصل یہ غریبوں کے استحصال پر منتج ہوتا ہے۔ اس طرح منشیات کی خرید و فروخت اور سمگلنگ پر بھی ابتدا ہی سے پابندی عائد

کی گئی ہے۔ جُوا بھی اسلام میں حرام قرار دیا گیا ہے۔ یہاں تک کہ زائد منافع خوری بھی جائز نہیں۔ ذخیرہ اندوزی اور ملاوٹ کو بھی اسلام نے بہت بڑا گناہ قرار دیا ہے۔ مذکورہ تمام ذرائع آمدن دراصل حقوق العباد اور حقوق اللہ کی پاسداری کے خلاف ہیں لہٰذا اسلام نے ان سب کو حرام قرار دیا ہے۔ اس لحاظ سے جب دیکھا جائے تو اسلام نے سرمایہ دارانہ نظام کی بیخ کنی کی ہے کیونکہ اس نظام میں زیادہ سے زیادہ کمانے کی دوڑ میں جائز وناجائز ذرائع کے درمیان تمیز کرنے کو لایعنی سمجھا جاتا ہے اور یوں بلواسطہ طور پر غریبوں کا استحصال کیا جاتا ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام میں غریب مزید غریب بن جاتا ہے اور وقت گزرنے کے ساتھ مالدار لوگ مالدار تر اور پھر مال دار ترین بن جاتے ہیں۔ لہٰذا اسلام نے کئی اہم شرائط لگا کر مالداروں اور سرمایہ داروں کو لگام ڈالی تاکہ غربا کا استحصال نہ ہو سکے۔ اس طرح کمانے کے بعد بھی اسلام نے مال جمع کرنے کے ساتھ کئی شرائط باندھی ہیں۔ اول شرط تو یہ ہے کہ صرف اس مال کو ملکیت کے طور پر جمع کیا جاسکے گا جو حلال ذرائع سے حاصل ہو۔ پھر سال گزنے کے بعد ڈھائی فیصد کے حساب سے زکوٰۃ دینا بھی فرض قرار دیا گیا ہے۔ یہاں پر اس نکتے کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ اسلام مال جمع کرنے کا مخالف نہیں بلکہ اگر دیکھا جائے تو زکوٰۃ کا تصور ہی اس امر کا ثبوت ہے کہ مسلمان مال جمع کر سکتا ہے، بصورت دیگر زکوٰۃ کا تصور ہی محال ہے۔

بہر حال مال پر سال گزر جانے کے بعد (بشرط یہ کہ مالیت ساڑھے سات تولے سونا یا ساڑھے باون تولے چاندی کے برابر ہو) مستحقین میں زکوٰۃ تقسیم کرنا ہر صاحب استطاعت مسلمان پر فرض ہے۔ یہاں یہ بھی یاد رکھنا ضروری ہے کہ زکوٰۃ کی ادائیگی کے باوجود اگر کوئی غریب اور نادار سامنے آیا تو اس پر مزید مال خرچ کرنا بھی ضروری ہے۔ اسے انفاق فی سبیل اللہ کہا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ پڑوسی کے حقوق بھی مقرر ہیں۔ پڑوسی کے گھر میں اگر بھوک پیاس موجود ہو تو کسی مومن کی ذمہ داری اس وقت تک پوری نہیں ہو سکتی جب تک اُس پڑوسی کا مسئلہ حل نہ ہو۔

اسلام نہ بے لگام اور شتر بے مہار سرمایہ داروں کی طرح زیادہ کمانے کی اجازت دیتا ہے جو درحقیقت ظالمانہ نظام ہے اور نہ اشتراکیوں اور ترقی پسندوں کی طرح انفرادی ملکیت سے کسی کو محروم رکھتا ہے۔ بلکہ اسلام ہر قسم کی افراط و تفریط کے خلاف ہے جس میں انفرادی ملکیت بھی حلال اور قانونی طور پر جائز قرار دی گئی ہے اور اجتماعی فلاح کا تصور بھی واضح طور پر موجود ہے۔ اسلام اعتدال اور میانہ روی کی تعلیم دیتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اشتراکیت اور سرمایہ دارانہ نظام کے علمبردار اپنے اپنے نظام ہائے معاش کی جو افادیت بیان کرتے ہیں وہ دراصل اسلام کے اجتماعی معاشی نظام کے کچھ حصے ہی تو ہیں لیکن ان دونوں نظاموں کے علمبرداروں نے اپنے اپنے نظام میں شدت پیدا کر کے اسلام کے فلسفے کو غلط انداز میں پیش کیا ہے اور انتہا پسندی کا مظاہرہ کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اسلام ترقی پسندوں کے

نظام معاش اور سرمایہ داروں کے اقتصادی نظام کے برعکس ایک اعتدال پسندانہ حکمت پر مبنی نظام ہے جو کہ درحقیقت خالق کائنات کے آئین ہی کے مطابق ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ لینن،''اشتراکی نظریات اور ثقافت''(مترجم:مرزا اشرف بیگ)،لاہور،فکشن ہاؤس،۲۰۱۳ء،ص۱۵۰

۲۔ طاہر شبیر،ڈاکٹر''انقلاب کی دہلیز تک''لاہور،فکشن ہاؤس،۲۰۱۳ء،ص۱۲۲

۳۔ ایضاً،ص۱۲۷

۴۔ کارل مارکس''سرمایہ''(ترجمہ و تلخیص م۔م جوہر میرٹھی)،لاہور،فکشن ہاؤس،۲۰۱۱ء،ص۶

۵۔ ایضاً،ص۱۱

۶۔ طاہر شبیر،ڈاکٹر،''انقلاب کی دہلیز تک''،ص۴۳

۷۔ گوپی چند نارنگ،''ساختیات،پس ساختیات اور مشرقی شعریات''،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۰ء، ص۲۶۳

۸۔ لینن،''اشتراکی نظریات اور ثقافت''،ص۸/۷

۹۔ طاہر شبیر،ڈاکٹر''انقلاب کی دہلیز تک''،ص۴۲

۱۰۔ ایضاً،ص۱۱

۱۱۔ لینن،''اشتراکی نظریات اور ثقافت''،ص۶۰/۶۱

۱۲۔ طاہر شبیر،ڈاکٹر،''انقلاب کی دہلیز تک''،ص۳۳

۱۳۔ لینن،''اشتراکی نظریات اور ثقافت''،ص۷۰

۱۴۔ علی احمد فاطمی،پروفیسر،''کامریڈ منٹو''لاہور فکشن ہاؤس،۲۰۱۴ء،ص۱۰۳

۱۵۔ قتیل شفائی،''صنم''لاہور،الحمد پبلی کیشنز،۱۹۹۵ء،ص۱۹

۱۶۔ القرآن الحکیم،''سورۃ صف''آیت نمبر(۸)

۱۷۔ سبط حسن،''سخن در سخن''،لاہور،حوری نوری مکتبہ دانیال،۲۰۰۹ء،ص۱۳

۱۸۔ احمد فرازؔ۔''غزل بہانہ کروں''کراچی،دوست پبلی کیشنز،۲۰۱۴ء،ص۱۴۷

۱۹۔ لینن،''اشتراکی نظریات اور ثقافت''،ص۱۴۵

۲۰۔ احمد فرازؔ،''اے عشق جنوں پیشہ''لاہور،دوست پبلی کیشنز،۲۰۱۰ء،ص۱۶۳

۲۱۔ طاہر شبیر،ڈاکٹر،''انقلاب کی دہلیز تک''،ص۱۴۶

۲۲۔ فیض احمد فیضؔ،''نسخہ ہائے وفا''لاہور،مکتبہ ءکارواں،س ن،ص۳۲۹

۲۳۔ القرآن الحکیم، ''سورۃ زخرف'' آیت نمبر ۳۲
۲۴۔ محمد تقی عثمانی، مولانا، ''ہمارا معاشی نظام'' کراچی، مکتبہ دارالعلوم کراچی، ۱۴۲۳ھ، ص ۳۷
۲۵۔ قتیل شفائی، ''گفتگو'' ،لاہور، احمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۲۷
۲۶۔ احمد ندیم قاسم، ''شعلہ گل'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۱۸۴
۲۷۔ اسعد گیلانی سید، ''اسلام اور سوشلزم''، لاہور، ادارہ ترجمان القرآن، ۱۹۹۶، ص ۱۴۷
۲۸۔ حسین خان، ''سوشلزم اور معاشی ترقی'' (مرتبہ): سعد بن اسعد، لاہور، ادارہ ترجمان القرآن، ۱۹۹۶ء، ص ۶۳
۲۹۔ فتح محمد ملک، ''فیض شاعری اور سیاست''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص ۴۷
۳۰۔ احمد فراز، ''جاناں جاناں'' اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۵ء، ص ۱۲۳
۳۱۔ حسین خان، ''سوشلزم اور معاشی ترقی''، ص ۶۳
۳۲۔ سبط حسن، ''سخن در سخن''، ص ۱۷
۳۳۔ سبط حسن، ''سخن در سخن''، ص ۴۷
۳۴۔ فتح محمد ملک، ''فیض شاعری اور سیاست''، ص ۴۷
۳۵۔ سبط حسن، ''سخن در سخن''، ص ۸۵

مثنوی گنج الاسرار کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

عامر اقبال۔ ریسرچ اسکالر، پی۔ ایچ۔ ڈی (شعبہ اردو) وفاقی اردو یونیورسٹی آف آرٹس، سائنس اینڈ ٹیکنالوجی، اسلام آباد

ڈاکٹر محمد وسیم انجم۔ اسسٹنٹ پروفیسر، چیئرمین شعبہ اردو، وفاقی اردو یونیورسٹی آف آرٹس، سائنس اینڈ ٹیکنالوجی، اسلام آباد

ABSTRACT

Masnavi Ganj-ul-Asrar is a literary master piece work of Sufiism. It is classical contribution of famous Sufi poet Haji Muhammad well known as Hazrat Nosho Ganj Bakhsh Rehmat ullah Alaih. This Musnavi was available in the form of hand-written manuscripts. It was edited in hand-written form by Syed Sharif Ahmad Sharaft Noshahi. Its major topics are Allah's Marifat, Rove for the prophet Sallallah-o-Alehe Wa Aalehi Wasallum and preaching of Sirate Mustaqeem. It includes multiple term from Arabic, Persian, and Hindi languages in tis Urdu poetical material. Semantically, it is also well constructed and well designed. Thus Masnavi is masterpiece of Urdu Sufi literature both is matter and manner. This Masnavi "Ganjul Asrar" is a great contribution towards Urdu literature in the historical and linguistic context.

Key Words: Masnavi Ganj-ul-Asrar, classical contribution, hand-written form, preaching of Sirate Mustaqeem, poetical material, Semantically, well-constructed, well designed, Sufi,

برصغیر میں مسلمانوں کی حکومت کم و بیش ایک ہزار سال تک قائم رہی اس دوران ہندوؤں نے اسلامی ثقافت کو نقصان پہنچانے کے لیے ہر حربہ استعمال کیا لیکن صوفیائے کرام کی مسلسل تبلیغی کاوشوں کی بدولت وہ کبھی کامیاب نہ ہو سکے۔ ہر دور میں صوفیائے کرام کا ہاتھ ہمیشہ ملت کی نبض پر رہا، مادیت کے سیلاب کو روکنے اور ذہنی انتشار کو ختم کرنے کا جو عظیم الشان فریضہ اس جماعت نے سرانجام دیا تاریخ میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔ یہ انہیں بزرگان دین اور اولیا کرام کی مخلصانہ کاوشوں کا نتیجہ تھا کہ برصغیر میں مقیم غیر مسلموں کی ایک بہت بڑی تعداد جوق در جوق دائرہ اسلام میں داخل ہو گئی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق اپنی تصنیف "اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام" میں رقم طراز ہیں:

> "مسلمان درویش ہندوستان میں پرخطر اور دشوار گزار راستوں، سربفلک پہاڑوں اور لق و دق بیابانوں کو طے کر کے ایسے مقامات پر پہنچے جہاں کوئی اسلام اور مسلمان کے نام سے بھی واقف نہ تھا اور ہر چیز اجنبی اور ہر بات ان کی طبیعت کے مخالف تھی۔ جہاں کی آب و ہوا، رسم و رواج، صورت و شکل، اداب و اطوار لباس، بات چیت غرض ہر چیز ایسی تھی کہ ان کو اہل ملک سے اور اہل ملک کو ان سے وحشت ہو لیکن حال یہ ہے کہ انہیں مرے صد ہا سال گزر چکے

ہیں۔لیکن اب بھی ہزاروں لاکھوں بندگان خدا صبح و شام ان کے آستانوں پر پیشانیاں رگڑتے ہیں اور جن جن مقامات پر ان کے قدم پڑے تھے وہ اب تک "شریف" اور "مقدس" کے نام سے یاد کیے جاتے ہیں۔یہ کیا بات تھی؟بات یہ تھی کہ ان کے پاس دلوں کو کھینچنے کا وہ سامان تھا جو نہ امرا و سلاطین کے پاس ہے اور نہ علما و حکما کے پاس"(۱)

اولیائے کرام کے تذکرے اور حالات و واقعات مخلوق خدا کی نجات کے لیے رہبر و راہنما ہیں ان برگزیدہ ہستیوں نے سب سے پہلے اپنی زندگیوں کو اسوۂ حسنہ ﷺ کے مطابق ڈھالا اور پھر مخلوق خدا کے سامنے خود کو بطور نمونہ پیش کیا۔ خدا کے ان مخلص بندوں کی ساری زندگی اسلامی تعلیمات کی سچی اور حقیقی تصویر تھی۔ تاریخ کے اوراق کی اگر ورق گردانی کی جائے تو یہ حقیقت منصۂ شہود پر آشکار ہوتی ہے کہ برصغیر پاک وہند میں دین اسلام کی اشاعت اولیائے کرام اور بزرگان دین کی کاوشوں سے ممکن ہوئی ہے۔ان برگزیدہ ہستیوں کی فہرست میں شامل ایک نام بانیٔ سلسلہ نوشاہیہ حضرت حاجی محمد نوشہ گنج بخش قادری رحمۃ اللہ علیہ کا بھی ہے۔اس ضمن میں پروفیسر ڈاکٹر عصمت اللہ زاہد اپنی تصنیف "حضرت نوشہ گنج بخش رحمۃ اللہ علیہ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"برصغیر پاک وہند میں دین متین کی ترویج واشاعت کے ذریعے رشد وہدایت اور علم وفن کے چراغ روشن کرنے میں پنجاب کے جن اولیائے عظام نے اہم کردار ادا کیا ان میں قطب الا قطاب، امام العارفین بانی سلسلہ نوشاہیہ حضرت حاجی محمد قادری معروف بہ نوشہ گنج بخش رحمۃ اللہ علیہ کا اسم گرامی کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ آپ کی تبلیغی کوششوں اور کارناموں کا اعتراف نہ صرف ہمارے ہاں کے صاحبانِ علم و فضل کرتے آئے ہیں بلکہ مستشرقین کو بھی واضح الفاظ میں اس کا اعتراف رہا ہے۔ آپ جہانِ تصوف کے روشن آفتاب تسلیم کیے جاتے ہیں، صدیوں سے جاری آپ کے فیضان و کرم سے مستفیض ہونے والے نظر و مستی کے حامل نوشاہی درویش پوری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں۔ جو آج بھی دلوں میں اور ذہنوں کی کایا پلٹنے میں یدِ طولیٰ رکھتے ہیں"۔(۲)

حضرت نوشہ گنج بخش رحمۃ اللہ علیہ سولہویں صدی کے وسط میں منڈی بہاؤالدین کی تحصیل پھالیہ کے نواحی گاؤں موضع گھوگانوالی میں حاجی علاؤالدین کے ہاں پیدا ہوئے ابتدائی دینی تعلیم تحصیل پھالیہ کے نواحی موضع جاگو تارڑاں میں واقع درس حافظ قائم الدین سے حاصل کی۔ آپؒ کی عظمتِ ولائیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے

کہ آپؒ کو مقام نوشاہت، مقام امامت اور مقام غوثیت جیسے ارفع مقام حاصل تھے۔ آپؒ ظاہر و باطن اور قول و فعل میں سنت نبوی ﷺ کے مکمل متبع تھے اور آپؒ کو کئی ایک کمالاتِ ولائیت بھی حاصل تھے۔ اس ضمن میں سید شریف احمد شرافت نوشاہی اپنی تصنیف "تذکرہ شعرائے نوشاہیہ" میں لکھتے ہیں۔

"آپ کا اسم گرامی حاجی محمد لقب نوشہ، خطابات، گنج بخش، مجد د اکبر بھورے والا، وارث الا نبیاء، غالب الاولیاء تھے۔ والد بزرگوار کا نام حاجی سید علاؤالدین حسین غازی تھا، والدہ محترمہ کا نام حضرت بی بی جیونی تھا جو حضرت شیخ عبد اللہ مفتی، قصبہ رسول پور ہیلاں کی صاحبزادی تھیں۔ آپؒ کی ولادتِ باسعادت عہدِ حکومت اسلام شاہ، (سلیم شاہ) ولد شیر شاہ سوری، یکم رمضان المبارک ۹۵۹ھ / ۲۱ اگست ۱۵۵۲ء کو بمقام گھوگاں والی ضلع منڈی بہاؤالدین میں ہوئی۔ ظاہری علوم کی تحصیل مولانا حافظ قائم الدین اور مولانا حافظ بڈھا قاری سے بمقام جاگو تارڑاں کے درس میں کی۔ چند ماہ میں قرآن مجید حفظ کر لیا۔ علم معقول اور منقول سے فارغ التحصیل ہوئے۔"(۳)

حضرت نوشہ گنج بخش رحمتہ اللہ علیہ نے ابتدائی دینی تعلیم اور قرآن مجید حفظ کرنے کے بعد فقہ، نحو، حدیث، فلسفہ، منطق، ادب کلام، معانی تفسیر اور دیگر فنون میں بھی مہارت حاصل کی تھی۔ آپ نے نہ صرف سترھویں صدی میں رشد و ہدایت کی شمع سے برصغیر پاک و ہند میں میں اجالا کیا بلکہ آپ اپنے دور کے اردو پنجابی، فارسی کے عظیم شاعر اور پنجابی زبان کے پہلے نثر نگار بھی تھے۔ اس ضمن میں سید شفیق الرحمن نوشاہی اپنی تصنیف "نقوش ظفر" میں رقم طراز ہیں:

"حضرت حاجی محمد نوشہ گنج بخش رحمتہ اللہ علیہ کو بہت سے علوم و فنون پر دسترس حاصل تھی۔ مثلاً علوم قران، علم کتب سماویہ، علم حدیث، علم فقہ، مسلم تصوف، علم توحید، علم دعوت اسماء، علم عملیات، علم ادوایہ، اور علم بزاۃ وغیرہ جبکہ فنون میں نیر نجیات، فن تجارت، فن روشنائی، فن کتابت فن زر نگاری، فن پہلوانی، فن شہسواری، فن حرب، فن شمشیر زنی اور فن تیر اندازی میں آپ کو دسترس حاصل تھی(۴)

حضرت نوشہ گنج بخش رحمتہ اللہ علیہ تمام عمر تبلیغ اسلام میں مصروف رہے۔ آپ کی روحانی توجیہات اور عملی اقدامات سے لاکھوں غیر مسلم حلقہ بگوش اسلام ہوئے۔ دینی و تبلیغی خدمات کے ساتھ ساتھ حضرت نوشہ گنج بخش

رحمۃ اللہ علیہ علمی و ادبی خدمات میں بھی اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ آپ فارسی، ہندی، اردو اور پنجابی کے مایہ ناز شاعر ہیں لیکن آپ کے علمی و ادبی کارناموں کا ذکر بہت کم ملتا ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ جہاں آپ کا مزار واقع ہے وہاں مزار اور اس سے ملحق آبادی بارہا سیلاب کی لپیٹ میں آتے رہے اور مخطوطات کی صورت میں محفوظ ہونے والا علمی و ادبی خزانہ سیلاب کی نظر ہو کر ضائع ہوتا چلا گیا۔ لیکن اس کے باوجود آپ کے علمی و روحانی سرمائے کی گواہی ان عارفانہ اشعار اور مقولوں سے ملتی رہی جو سلسلہ نوشاہیہ سے وابستہ درویشوں کے سینہ بہ سینہ چلے آرہے ہیں۔ اس بارے میں ڈاکٹر محمد اصغر یزدانی اپنی کتاب "سلسہ نوشاہیہ کی ادبی تاریخ" میں لکھتے ہیں۔

> "سلسلہ نوشاہیہ کے مورث اعلیٰ شیخ الاسلام حضرت حاجی محمد نوشہ گنج بخش قادری نے اکبری الحاد کے ظلمت انگیز دور میں حق و صداقت کی قندیل فروزاں کی اور ایمان و ایقان کی پر نور شعاعوں سے لاکھوں قلوب و اذہان کو منور فرمایا۔ سلسہ نوشاہیہ سے وابستہ مشائخ عظام نے ایک طرف اپنے عرفانی کمالات، انسان دوستی، اخلاق و محبت اور تربیت کردار کے ذریعے اخلاقی قدروں کو بلند کیا تو دوسری طرف تصنیف و تالیف کے ذریعے اذہان کو مجلیٰ و مصفّٰی کرنے کا فریضہ بھی سرانجام دیا۔ حُبِ دنیا اور حُبِ دولت سے آزادان صوفیاء کرام کی مساعی جمیلہ کے کیف آگیں اثرات سے روحانی برکات کے ساتھ ساتھ زبان و ادب میں بھی فروغ پایا۔ ان ارباب علم و فضل نے مختلف زبانوں میں نظم و نثر کے ایسے فن پارے تخلیق کیے کہ صدیا ں گزر جانے کے بعد وہ آج بھی اپنی جاذبیت، خوش بیانی اور گہری معنویت کے سبب دنیائے علم و معرفت میں راہ نما کا درجہ رکھتے ہیں"(۵)

حضرت نوشہ گنج بخش رحمۃ اللہ علیہ بلند فکر، ممتاز ترین اور قادر الکلام شاعر تھے۔ آپ اردو عربی، فارسی اور پنجابی میں اشعار کی مدد سے معرفت کی نت نئی جہتیں کھولتے تو لوگوں کے دلوں پر گہرا اثر ہوتا۔ آپ کے اشعار آپ کی سوچ کا محور ہیں۔ جس کی عمدہ مثال مثنوی گنج الاسرار ہے مثنوی گنج الاسرار اردو کی قدیم ترین مثنوی ہے۔ قدامت اور زبان کے حوالے سے بھی یہ مثنوی بہت سی خوبیوں کی حامل ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری اپنی کتاب "اردو ادب کی تاریخ" میں لکھتے ہیں:

> "عہد مغلیہ کے مشہور صوفی بزرگ حضرت نوشہ گنج بخشؒ (م۱۶۵۴ء) کے نام سے نوشاہی سلسلے کے ایک صوفی شرافت نوشاہی نے مثنوی گنج الاسرار شائع کی تو اس سے اردو ادب کی دنیا میں خوش گوار حیرت پیدا ہوئی اور اسے اردو ادب کی گم گشتہ کڑیوں میں ایک اہم کڑی کی

دریافت قرار دیا گیا۔۔ گنج الاسرار کی اشاعت سے خاصا حوصلہ افزارد عمل ظاہر ہوا جس سے متاثر ہو کر شرافت نوشاہی نے ۱۹۷۵ء میں حضرت نوشہ گنج بخشؒ کا شعری مجموعہ "انتخاب گنج شریف" شائع کیا۔ اس کتاب کی اشاعت سے موصوف کو پنجاب میں اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر قرار دیا گیا۔(۶)

حضرت نوشہ گنج بخشؒ زبان و بیان پر عبور اور تصوف کے جملہ مسائل کی باریکیوں سے بھی بخوبی شناسا تھے۔ جن کی بناء پر مثنوی گنج الاسرار ایک شاہکار کا روپ دھار گئی۔ آپ نے مثنوی گنج الاسرار میں مذہبی مسائل بیان کرنے کے علاوہ قادری سلسلے کے صوفیا کی ریاضت کو بھی منظوم کیا ہے جو آج بھی نوشاہی درویشوں میں مروج ہے۔ اشعار ملاحظہ کیجیے:

"کلام خدا کی دارو کھاناں | جس جاناں بر حق کر ماناں
جو اذکار، افکار، افعال | جو اوراد، وظائف، اعمال
جو حروف کلمات عظام | جو آیات اسماء کرام
جو آویں بندیوں کے کام | دین دنی میں ہوویں تمام
سب قرآن مجید میں آئے | حق تعالیٰ نے آپ فرمائے۔(۸)

"لیکن سمجھ نہ گور بن آوے | ستگور باجھ یہ سوجھ نہ پاوے
آکھے پیر جو دل پر رکھ | خوب طرح یہ انبرت چکھ
جو تجھ کو فرماوے پیر | اس پر چلیں تو ہو فقیر"(۷)

حضرت نوشہ گنج بخش رحمۃ اللہ علیہ نے مثنوی گنج الاسرار میں جہاں ذکر اور فکر کا طریقہ نظم کی صورت میں بیان کیا ہے وہاں سالک کے لیے حقیقت کی راہوں کی بھی نشاندہی کی ہے۔ مثنوی کا انداز بیاں بڑا دلکش اور دلنشین ہے۔ حضرت نوشہ گنج بخش رحمۃ اللہ علیہ نے یہ مثنوی اللہ اور اس کے رسول اللہ ﷺ کی خوشنودی اور سالکانِ راہِ حقیقت کو صراط مستقیم دکھانے کے لیے لکھی۔ مثنوی گنج الاسرار میں حضرت نوشہ گنج بخش رحمۃ اللہ علیہ نے قرآن مجید اور اسمائے ربانی کی برکت اور اہمیت کو بہت خوبصورت انداز میں بیان کیا۔ اشعار ملاحظہ کیجیے:

مثنوی گنج الاسرار میں حضرت نوشہ گنج بخش رحمۃ اللہ علیہ نے اس حقیقت کا بھی نہایت واشگاف الفاظ میں ذکر کیا ہے کہ عام انسان میں اس قدر حوصلہ نہیں ہو تا کہ وہ اللہ تعالیٰ کے پاک کلام اور اسمائے ربانی کی حقیقت کو پوری طرح جان سکے۔ کیونکہ جس طرح اللہ تعالیٰ کی ذات والاصفات بے حد و بے حساب اور قیود و حدود سے مبرا ہے

اسی طرح اس کے کلام پاک کے مفاہیم اور اس کے اسماء کے مطالب انسانی ادراک سے بلند و بالا ہیں۔ اس کی سب سے وجہ سے بڑی وجہ یہ ہے کہ عقل انسانی مادہ پرستی اور ظاہری آنکھ سے دکھائی جانے والے چیزوں پر یقین رکھتی ہے۔ لہٰذا حقیقت ازلی کے ادراک کی براہِ راست متحمل نہیں ہو سکتی۔ مثنوی گنج الاسرار میں طریقت کے اصولوں کے علاوہ حضرت نوشہ گنج بخش رحمۃ اللہ علیہ نے فنی اعتبار سے بھی اپنے کمالات کے جوہر دکھائے ہیں۔ بعض مقامات پر اُنھوں نے خوبصورت مقامی تشبیہات کا بھی استعمال کیا ہے۔ شعر ملاحظہ کیجیے:

جیویں کر پیر کرے تلقین

لاگ رہے جیوں جل میں مین" (۹)

دراوڑی زبان میں مچھلی کو مین کہا جاتا ہے۔ پانی اور مچھلی کی اس قدر خوبصورت مثال حضرت نوشہ گنج بخش رحمۃ اللہ علیہ کے ہم عصر شعرا میں کہیں نظر نہیں آتی۔ اس طرح مثنوی گنج الاسرار میں صنعتِ تجنیس کی بھی ایک عمدہ مثال ملاحظہ کیجیے:

"سر جاوے پر سر نہ جاوے

تو یہ سر سر کوں پاوے (۱۰)

مثنوی گنج الاسرار کے اس شعر میں مناسب اور موزوں قوافی کے استعمال کے علاوہ روانی اور تسلسل بھی پایا جاتا ہے۔ الفاظ کا صوتی آہنگ مثنوی کے اشعار میں ترنم اور موسیقی کی ایک فضا پیدا کرتا ہے۔ بعض ناقدین کی جانب سے مثنوی گنج الاسرار کی زبان کو ہندی قرار دیا گیا تھا حالانکہ یہ ہندی نہیں بلکہ مثنوی کی زبان اس دور کی اردو زبان کا بہترین نمونہ تھی جسے قدیم زمانے میں ہندوی کا نام دیا جاتا تھا۔ پروفیسر شجاع الدین مثنوی گنج الاسرار کی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "سرزمین پاکستان و ہند پر اسلام کا نیر درخشاں طلوع ہوا تو مسلمان حاکموں، تاجروں، سیاحوں، عالموں درویشوں اور مقامی باشندوں میں تبادلہ و خیالات کے لیے ایک مشترکہ زبان کی ضرورت پیش آئی۔ یہ زبان جو ہند و پاکستان اور ترکی، عربی، فارسی وغیرہ بیرونی زبانوں کے امتزاج سے عالم میں وجود میں آئی اور دور اسلامیہ میں پروان چڑھی جو اردو کے نام سے موسوم ہوئی۔ صوفیائے کرام نے اردو کی نشو و نما میں نمایاں حصہ لیا اور اسے اپنی تبلیغی مساعی کا ذریعہ بنایا۔ پنجاب کے مشائخ میں حضرت نوشہ گنج بخش رحمۃ اللہ علیہ نے بھی اس مشترکہ زبان میں اظہار خیال فرمایا۔ مثنوی گنج الاسرار اسی زبان میں ہے۔ اس کا مطالعہ جہاں ہمیں حضرت نوشہ

گنج بخش رحمۃ اللہ علیہ کے صوفیانہ خیالات سے آگاہ کرتا ہے وہاں ہمیں اس دور کی اردو بھی متعارف کراتا ہے ۔ اس کی عبارت میں ہندی الفاظ ، اصطلاحات کی کثرت ہے اور یہ اصطلاحات وہی ہیں جو اس زمانہ کے ہندو مذہبی رہنماؤں جن میں سکھ گورو بھی شامل ہیں کے ہاں بھی مستعمل تھیں۔ عوام میں پرچار کے لیے ان کا استعمال ناگزیر تھا۔۔(۱۱)

حضرت نوشہ گنج بخش رحمۃ اللہ علیہ نے مثنوی گنج الا سرار میں تصوف کے موضوعات حدیث، عالم برزخ، ذکر حق، فنافی الوجود، فنافی اللہ کو پیش نظر رکھا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ آپؒ کلمہ کی اہمیت اور اس کے وظیفے کا طریق کار بیان کرتے ہوئے یہ تاکید کرتے ہیں کہ کلمہ کے جملہ اسرار ورموز مرشد کے بغیر سالک پر واضح نہیں ہوتے۔اسی لیے وہ مرشد کی اہمیت و ضرورت پر زور دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ کے اسرار و رموز کو احاطہ تحریر میں لانا ناممکن ہے۔یہ علم سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا رہتا ہے۔شعر ملاحظہ کیجیے:

پُرسش اس کی پیر سوں پاوے
جو لکھنے موں رسم نہ آوے(۱۲)

حضرت نوشہ گنج بخش رحمۃ اللہ علیہ سالک کو تلقین کرتے ہیں کہ جب وہ عرفان خداوندی حاصل کرلے تو پھر چپ سادھ لے اور یہ راز کسی پر ظاہر نہ کرے۔بے شک اس راز کی پردہ پوشی میں اس کی جان ہی کیوں نہ چلی جائے اور یہی ایک عارف باللہ کی شان ہوتی ہے۔آپ رحمۃ اللہ علیہ نے یہ مثنوی اللہ اور اس کے رسول حضرت محمد ﷺ کے احکامات اور سالکان راہ حقیقت کو سیدھا راستہ کھانے کے لیے لکھی۔اس ضمن میں شاہد نذیر چودھری اپنے کالم بعنوان "شریعت و طریقت کا علم بلند کرنے والی عظیم ہستی" میں لکھتے ہیں:

"حضرت سید نوشہؒ رسول کریم ﷺ کے نقش پا پر چلتے آپ نے اپنے ہر عمل کو محبوب خدا ﷺ کے سانچے میں ڈھال رکھا تھا۔" (۱۳)

مثنوی گنج الا سرار میں حضرت نوشہ گنج بخش رحمۃ اللہ علیہ نے صرف ہندی الفاظ اور اصطلاحات ہی استعمال نہیں کیں بلکہ اُنھوں نے عربی، فارسی الفاظ اور اصطلاحات بھی بطریق احسن استعمال کی ہیں۔ مثنوی گنج الا سرار کا کمال یہ بھی ہے کہ اس میں اس قدر ادق اور مشکل اصطلاحات کو اشعار کی لڑی میں اس خوبصورتی سے پرویا گیا ہے کہ فنی اعتبار سے بھی کسی شعر میں جھول دکھائی نہیں دیتا۔اگرچہ قاری ان الفاظ کے معانی اور مفاہیم نہیں سمجھتا لیکن پڑھتے ہوئے ایک عجیب قسم کا سرور ضرور محسوس کرتا ہے مثنوی گنج الا سرار جہاں تصوف کی دنیا میں بہترین خزانہ

ہے وہاں اس کی اہمیت اس اعتبار سے بھی مسلم ہے کہ جس دور میں یہ مثنوی لکھی گئی اس دور میں شمالی ہندوستان میں اردو ادب کا وجود بھی ایک ہیولا تھا۔ اس لیے مثنوی گنج الاسرار لسانی اور تاریخی اعتبار سے بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے ۔

حوالہ جات

۱۔ مولوی عبد الحق، ڈاکٹر، اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام (علی گڑھ: انجمن ترقی اردو ہند، س ن)، ص ۷، ۸

۲۔ عصمت اللہ زاہد، ڈاکٹر، دیباچہ، حضرت نوشہ گنج بخشؒ (احوال و آثار)، مترجم، تنویر حسین نوشاہی، (لاہور: مقصود پرنٹرز، لاہور، ۲۰۰۹ء)، ص ۱۳

۳۔ شریف احمد شرافت نوشاہی، سید، تذکرہ شعرائے نوشاہیہ، ترتیب و تدوین و تکمیل، عارف نوشاہی، ڈاکٹر، (لاہور: اورنٹیل پبلی کیشنز، پاکستان، ۲۰۰۷ء)، ص ۹

۴۔ شفیق الرحمن نوشاہی، سید، نقوش ظفر، (ساہنپال شریف، ضلع منڈی بہاؤالدین: مکتبہ بیت الحکمت نوشاہیہ، ۲۰۱۷ء)، ص ۴۴

۵۔ محمد اصغر یزدانی، ڈاکٹر، سلسلہ نوشاہیہ کی ادبی تاریخ (راولپنڈی: الفتح پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء)، ص ۷

۶۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء)، ص ۴۱، ۴۲

۷۔ حضرت نوشہ گنج بخش، گنج الاسرار، مرتب، شرافت نوشاہی (ساہنپال، گجرات: کتب خانہ، شرافت نوشاہی، ۱۹۶۴ء)، ص ۴۰

۸۔ گوہر نوشاہی، ڈاکٹر، مضمون، گنج الاسرار اردو کی ایک قدیم مثنوی، مشمولہ، سہ ماہی مجلہ، صحیفہ، مدیر، سید عابد علی عابد، شمارہ ۳۵، (لاہور: مجلس ترقی ادب ، ۱۹۶۶)، ص ۴۷

۹۔ حضرت نوشہ گنج بخش، گنج الاسرار، مرتب، شرافت نوشاہی (ساہنپال، گجرات: کتب خانہ، شرافت نوشاہی، ۱۹۶۴ء)، ص ۳۸

۱۰۔ حضرت نوشہ گنج بخش، گنج الاسرار، مرتب، شرافت نوشاہی (ساہنپال، گجرات: کتب خانہ، شرافت نوشاہی، ۱۹۶۴ء)، ص ۳۸

۱۱۔ شجاع الدین، پروفیسر، دیباچہ، گنج الاسرار، مرتب، شرافت نوشاہی (ساہنپال، گجرات: کتب خانہ، شرافت نوشاہی، ۱۹۶۴ء)، ص ۶

۱۲۔ حضرت نوشہ گنج بخش، گنج الاسرار، مرتب، شرافت نوشاہی (ساہنپال، گجرات: کتب خانہ، شرافت نوشاہی، ۱۹۶۴ء)، ص ۳۲

۱۳۔ شاہد نذیر چودھری، شریعت و طریقت کا علم بلند کرنے والی عظیم ہستی، کالم (لاہور: روزنامہ پاکستان شمارہ، ۵ جولائی ۲۰۱۷ء)، ص ۷

قاسم حسرت بطور قطعہ نگار

ڈاکٹر بسمینہ سراج۔ صدرِ شعبہ اُردو شہید بے نظیر بھٹو خواتین یونیورسٹی پشاور
ڈاکٹر محمد رفیق الاسلام۔ صدرِ شعبہ اردو دی اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور، بہاولنگر کیمپس

ABSTRACT
Qasim Hasrat was born at Peshawar, the capital of Khyber Pakhtunkhwa. He joined print media at an early age and started working as helper in a Daily Newspaper Office. Due to his inborn natural talent and literary potentials he developed into a great journalist and print media personality. He was blessed with great poetic and literary aesthetic sense and started poetry at a very early age as a young lad.

کلیدی الفاظ: تندی و جذباتیت ، طبقاتی کشمکش ، سرمایہ کی جنگ ، ایڈیٹوریل ، حالاتِ حاضرہ، ناہمواریوں ، رجعت پسندی، شگفتہ طنز، اجارہ داری، استحصالی قوتیں، زوال پزیری

قومی دولت کو لوٹنے والو
چور کتنے ہیں کتنے ڈاکو ہیں
پہلے سنتے تھے ایک تھا حسرت
اب مگر سینکڑوں ہلاکو ہیں

قاسم حسرت کی پیدائش ۱۳ اپریل ۱۹۳۸ء کو گلاب خانہ نزد جنگی محلہ پشاور شہر میں ہوئی۔ قاسم کی والدہ کا تعلق باجوڑ کے پشتون فارسی بولتے تھے۔ گیارہ سال کی عمر میں قاسم حسرت کے والد کا انتقال ہوا۔ والد کی وفات کے بعد قاسم اپنی تعلیم کا سلسلہ جاری نہ رکھ سکے اور نہایت کم عمری میں کام کاج شروع کر دیا۔ انہوں نے پریس میں بطور معاون کام شروع کر دیا آہستہ آہستہ اپنی محنت اور قابلیت کی بدولت ترقی کرتے کرتے فورمین کے عہدے پر فائز ہوئے۔ قاسم حسرت کو اللہ تعالٰی نے خداداد قابلیت سے نوازا تھا۔ صبح سے شام تک پریس میں مشینوں کے آگے کھڑے ہو کر کام کرنا اور رات کو مطالعہ کرنا۔ وہ پرائمری سے آگے نہ پڑھ سکے اس کی وجہ ان کی تنگدستی اور غربت تھی لیکن ان کو پڑھنے کا بے حد شوق تھا اس لئے باقاعدگی سے مطالعہ کی عادت اپنائی۔ ان کا خط بڑا خراب تھا، دوسرے ان کا لکھا ہوا نہیں پڑھ سکتے تھے۔ قاسم نے اس نقص کو دور کرنے کے لئے کچھ عرصہ اخبار کے خوش نویس دوستوں سے خوش نویسی سیکھنے کی کوشش کی لیکن وقت کی کمی اور معاشی حالات کی وجہ سے اس سلسلے کو زیادہ دیر تک جاری نہ رکھ سکے۔

قاسم حسرت بہ یک وقت کئی زبانوں میں شعر لکھنے کی قدرت رکھتے تھے۔ وہ اردو، ہند کو اور پشتو میں شعر لکھتے تھے۔ ان کی شاعری کا پہلا مجموعہ کلام " بولتے پتھر " ۱۹۶۹ء میں ادارہ تخلیق نو گھنٹہ گھر پشاور سے شائع ہوا جس کا فلیپ مشہور شاعر احمد ندیم قاسمی نے لکھا اور تعارف مسعود انور شفقی نے لکھا۔ دوسرا شعری مجموعہ " پتھراؤ " تیار تھا لیکن مالی مشکلات اور بیماری کے باعث تا حال شائع نہ ہو سکا۔ قاسم حسرت ایک دردمند دل رکھنے والے، حساس اور ہمدرد انسان ہیں۔ دوستوں کی پریشانیوں پر ان سے بڑھ کر پریشان ہوتے ہیں۔ فارغ بخاری ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> " قاسم حسرت ایک محنت کش نوجوان ہے۔ غمِ دوراں اور غمِ جاناں نے اس کی جوانی کی ہر خوشی چھین لی اور محض زندہ رہنے کے لئے بھی اسے بڑے جتن کرنے پڑے۔ اس لئے اس کے کلام میں تلخی، تندی و جذباتیت پائی جاتی ہے اور محنت و سرمایہ کی جنگ اور طبقاتی کشمکش کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں جن کا اسے عملی طور پر تجربہ ہوا ہے " (۱)

قاسم حسرت سیاسی شعور رکھنے والے اور جمہوریت کے علم بردار تھے جمہوریت کے حق میں آمریت کے خلاف ہیں اس کا منہ بولتا ثبوت ان کے وہ اخباری قطعات ہیں جو ایک عرصہ تک روزنامہ مشرق میں چھپتے رہے اور عوام سے قبولیت اور پسندیدگی کی سند حاصل کرتے رہے۔

مشرق کے لیے قطعات لکھنے کا موقعہ انہیں اس طرح ملا کہ مشرق کے ایڈیٹوریل کے صفحے پر پنجاب کے شعرا کے قطعات چھپتے تھے۔ پھر آہستہ آہستہ شعور پیدا ہوا کہ قطعات بھی سرحد کے شعرا کے چھپنے چاہیے۔ اول تو مسعود انور شفقی صاحب جو مشرق کے ایڈیٹر تھے نے خود علامہ پاکٹ مار کے نام سے قطعات لکھنے شروع کیے۔ ان کے بعد عبدالواحد یوسفی مشرق کے ایڈیٹر بنے۔ ساتھ مشرق کا دفتر شعبہ بازار سے بلال ٹاؤن منتقل ہوا تو اخبار کا ایڈیٹوریل صفحہ پشاور میں ہی چھپنا شروع ہوا۔ یونس قیاسی کو ایڈیٹوریل کا انچارج بنا دیا گیا۔ تو انہوں نے قاسم حسرت کی خدمات قطعہ نگاری کے لیے حاصل کیں۔ اور پھر ایک عرصہ تک حسرت حالاتِ حاضرہ کے مطابق قطعات لکھتے رہے پھر جب مشرق کی نجکاری ہوئی تو حسرت مشرق سے الگ ہو گئے۔۔ اس حوالے سے حسرت کہتے ہیں:

کچھ برس پہلے محبت تھی یہاں
اب مگر نفرت کہاں سے آگئی
زہر ہے ملت میں فرقوں کا وجود
یہ بُری خصلت کہاں سے آگئی

قطعہ کی فنی خوبی یہ ہے کہ شاعر اپنے جذبات کا اظہار فوری طور پر اختصار کے ساتھ کر دینے پر قادر ہوتا ہے۔ قاسم حسرت کے قطعات پر بات کرنے سے پہلے قطعہ کے فن پر بحث کرنا ضروری ہے۔

قطعہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ٹکڑے کے ہیں۔کشاف تنقیدی اصطلاحات کے مطابق "قطعہ کے لغوی معنی ٹکڑے کے ہیں اور اصطلاحی معنوں میں یہ ایک صنف شعر ہے جس میں قوافی کی ترتیب قصیدے یا غزل کے مطابق ہوتی ہے۔یعنی تمام اشعار کے مصرعہ ہائے ثانی ہم قافیہ ہوتے ہیں لیکن غزل اور قصیدے کے برعکس قطعہ میں مطلع نہیں ہوتا اور مقطع ضروری نہیں ہوتا قطعہ کے لئے کم سے کم دو شعروں کا ہونا ضروری ہے ۔زیادہ سے زیادہ کی کوئی قید نہیں۔"(۲)

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی قطعہ کے بارے میں لکھتے ہیں "اصطلاح میں اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کوئی خیال یا واقعہ مسلسل بیان کیا گیا ہو۔قطعے میں مطلع کی موجودگی ضروری نہیں۔قطعے میں ہر شعر کے دوسرے مصرعے میں قافیہ کی پابندی لازمی ہے۔گویا قطعے کی ہیت قصیدے کی ہوتی ہے۔مگر قطعے میں مطلع نہیں ہوتا۔قطعہ ہر بحر میں کہا جا سکتا ہے قطعہ کم از کم دو شعروں کا ہوتا ہے۔زیادہ سے زیادہ کی کوئی قید نہیں" (۳)

اُردو شاعری کی تاریخ میں قطعہ نگاری تو ابتدا ہی سے جاری ہے لیکن بیسویں صدی کے نصف میں اس صنف ادب نے خاصی ترقی کر لی ہے اور اب تک اکثر شعرا کے باقاعدہ قطعات کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔چونکہ قطعہ کے لئے موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی اس لئے شاعر کے پاس اظہار کی آزادی کا حق ہوتا ہے اس لئے قطعہ نگار واقعات، خیالات، نظریات، احساسات، اور جذبات کو بیان کر سکتا ہے بہت سے شعرا نے سیاسی، طنزیہ اور مزاحیہ قطعات بھی کہے ہیں۔

پہلے تو مفلسی کا بڑا شور تھا سُنا
پھر یہ ہوا کہ خیر سے خوشحال ہو گئے
شاعر نہ بن سکے وہ کسی انگ سے مگر
مشہور یہ ہوا کہ وہ قوال ہو گئے

ہر شاعر اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے وہ جب اپنے عہد کی ناہمواریوں کو دیکھتا ہے تو اس کا اثر قبول کرتا ہے اور پھر مختلف ذرائع سے طنزیہ و مزاحیہ پیرائے میں وہ معاشی ناہمواریاں جو اُن کے معاشرے سے جونک بن کر چمٹی ہوتی ہیں بیان کرتا ہے۔معاشرتی ناہمواریوں اور سماجی لُوٹ گھسوٹ کو روا رکھنے والے نام نہاد لیڈروں کو جو رہبری کا لبادہ اوڑھ کر آزادی کا فریب دیکر عوام کا استحصال کرتے ہیں قاسم حسرت انہیں اس طرح آئینہ دکھاتے ہیں۔

کسی طرح بھی سیاست نہیں میرا پیشہ
متاعِ زر کا یہ تحفہ وصول کرلوں گا
میں اقتدار کا بھوکا نہیں کسی صورت
اگر عوام نے بخشا قبول کرلوں گا

قاسم کے ہاں گہرے طنز کے بجائے شگفتہ طنز کا استعمال زیادہ ہے۔ جس میں بزلہ سنجی کی گھلاوٹ سے خوش طبعی، حاضر جوابی، شیریں بیانی اور لطافت کے ہتھیاروں سے طنز کی تلخی اور زہرناکی کو خندہ آور بنا کر اپنا مقصد حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ برجموہن دتاتریہ کیفی کے بقول ''مزاح و ظرافت میں خوش طبعی کے ساتھ ذہنی چاشنی اور جودت طبع بھی ضروری ہے۔ اس کا نشانہ حاضرین میں سے کوئی بھی نہ ہو تو اس کو سن کر دماغوں میں تازگی آجاتی ہے اور لوگ بلا جھجک ہنس پڑتے ہیں(۴)

آزادی و جمہوریت کے نام پر جس طرح پاکستان کے مخصوص طبقے کے چند خاندانوں نے اپنی اجارہ داری قائم کر کے ناجائز مفاد اُٹھایا ہے اُس کی مثال نہیں ملتی اُن کے بارے میں قاسم حسرت لکھتے ہیں۔

بینک سے قرضے لئے اور کھا گئے
لیڈری کرتے ہیں پھر بھی شان سے
صرف الزامات پر زندہ ہیں جو
بھاگ جائیں گے وہ پاکستان سے

قاسم حسرت کی شاعری پر اُس کے ذاتی حالات کا اثر نمایاں ہے۔ وہ جس طبقے میں رہے اُس کے حقیقی مسائل سے اچھی طرح باخبر تھے۔ سماج کے بنیادی اور معاشی و معاشرتی مسائل کو زیرِ غور لانا طبقاتی سماج کے کرب کو سامنے لانے کے لئے ضروری ہے۔ کیونکہ شاعر معاشرے کا نباض ہوتا ہے۔ معاشرے میں شاعر کا کردار بہت اہم ہوتا ہے کیونکہ وہ جس ماحول میں رہ رہا ہوتا ہے وہ اپنی ذات کو ماحول سے الگ نہیں کر سکتا۔ بقول رشید احمد صدیقی

'' حقیقت تلخ ہوتی ہے۔ اس تلخی کو ایسے الفاظ میں بیان کرنا کہ اس شخص یا معاشرے کو کم سے کم نقصان کے ساتھ غیر شعوری طور پر اصلاح احوال ہو جائے کہ جس پر طنز کا وار کیا گیا ہو حقیقی طنز ہے(۵)

قاسم کے سامنے طنز و مزاح کی افادیت یہ نہ تھی کہ کسی کی ذات کو نشانہ تمسخر بنایا جائے یا کسی قومی ادارے کی خواہ مخواہ تضحیک کی جائے اور اپنی انا کی تسکین کی جائے بلکہ ان کے مزاح میں اصلاح اور طنز میں ہمدردی کا عنصر پوشیدہ رہتا جیسے کہ غریبی میں سب سے بڑا مسئلہ مہنگائی ہوتا ہے۔

فلسفہ ہے نہ یہ کوئی قصہ
بات جو کچھ بھی ہے زبانی ہے
صرف ارزاں ہے زندگی اپنی
اور ہر چیز پر گرانی ہے

اردو شاعری میں نظیر اکبر آبادی سے لے کر موجودہ عہد تک روٹی ہر دور میں اور ہر معاشرے کی ایک بنیادی ضرورت رہی ہے۔اس کی مانگ میں اُس وقت اضافہ ہوتا ہے جب صرف چند افراد معاشرے کے سیاہ و سفید کے مالک ہوں اور معاشی استحصال کی وجہ سے معاشرے کے امیر و غریب کے دو واضح خانوں میں تقسیم ہو کر ایک طرف حکمرانوں کی تجوریاں پیسوں اور گودام غلے سے بھرے رہتے ہیں اور دوسری طرف غریب کے گھر میں آٹا نہ ہونے کی وجہ سے چولہے ٹھنڈے رہتے ہیں جب اس طرح کی صورت حال ہو تو پھر انسان اپنی بھوک مٹانے کے لئے ہر جائز و ناجائز کام کرتا ہے۔

بے مہر پر کلام کا ہوتا نہیں اثر
روٹھا ہوا نصیب مناوں میں کس طرح
لکھتا ہوں روز روز کہ آٹا ہوا گراں
سوئے ہوؤں کو اور جگاؤں میں کس طرح

جب معاشرے میں رجعت پسندی، زوال پزیری، اعلی اخلاقی قدروں کی پامالی اور سماجی استحصالی قوتیں ملک و قوم کو گہرے غار میں دھکیلنے پر تُلی ہوں تو ایسی ابتر و انتشار کی کیفیت میں ایک طنز نگار ہی معاشرے کے توازن کو واپس لا سکتا ہے۔شاعر اپنی شاعری میں لوگوں کے دکھ درد کو اپنا دکھ درد محسوس کرتے اور ایک عظیم تخلیق کار کسی عہد یا خطے تک محدود نہیں ہوتا بلکہ اس کی تخلیق میں پوری کائنات کے مسائل موجود ہوتے ہیں

مسکرانے کا نہیں کوئی جواز
اس قدر رونے کی عادت ہو گئی

مانگ کر کھانا پڑے گا آج کل
آہ جو آٹے کی قیمت ہو گئی

ہمارے اردو ادب میں ایسے بے شمار ادبا اور شعرا ہیں جنھوں نے اپنی محبت، ہنر اور فن سے ادب میں جدت پیدا کی اور اپنی فنی صلاحیتوں اور ادبی کارناموں کے باوجود اپنا صحیح مقام نہ پا سکے۔ قاسم حسرت بھی زندگی بھر اپنا صحیح مقام نہ پا سکے کیونکہ ان کو خوشامد سے نفرت تھی اور چاپلوسی ان کو آتی نہیں تھی گروپ بندی کے وہ قائل نہ تھے اور رہی سہی کسر غربت نے نکال دی۔ قاسم کی شاعری میں ظرافت کی چاشنی بھی موجود ہے۔

" ظرافت ایک ٹھنڈی ہوا کا جھونکا ہے جس سے تمام پژمردہ دل باغ باغ ہو جاتے ہیں اور تھوڑی دیر کیلئے غم غلط ہو جاتے ہیں اس سے جودت اور ذہن کو تیزی ہوتی ہے(۶)

قاسم کی شاعری میں مقامی رنگ نمایاں ہے۔ پشاور شہر کے مسائل کو اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں تو پھر اپنے قلم کی طاقت سے ان مسائل کو حل کرنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ پشاور کے سب سے بڑے ہسپتال لیڈی ریڈنگ کی زبوں حالی پر اس طرح طنز کرتے ہیں۔

خرچ اس پر ہوئے ہیں اربوں تک
پھر بھی ناگفتہ اس کی حالت ہے
موت ہے ہر قدم یہاں موجود
زندگی کی طلب حماقت ہے

قاسم کے قطعات کا اسلوب اس بات کا شاہد ہے کہ ان کے ہاں رفعت خیال، لطافت بیان اور مشاہدے کا عنصر نمایاں ہے۔ وہ فلسفیانہ مسائل کو بھی سادگی اور روانی سے بیان کر جاتے ہیں۔ اور زندگی کے گھمبیر مسائل کو اسی روانی سے زیر بحث لاتے ہیں۔ ان کے قطعات ان کی دیگر شاعری پر حاوی نظر آتے ہیں اور فنی نقطہ نگاہ سے بھی وہ ایک کامیاب قطعہ نگار ہیں۔ حالاں کہ

"نہ تو انھیں کسی سے شرف تلمذ حاصل ہے اور نہ ہی وہ روایتی استادی شاگردی کے قائل تھے بلکہ انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ محض ذوق صحیح اور وجدان سلیم کی رہبری و رہنمائی میں کہا"(۷)

پشاور کے مسائل کو قاسم اپنی آنکھوں سے دیکھتے تو دوسروں کی طرح آنکھیں بند نہیں کرتے بلکہ اپنے قلم کی آنکھ سے یہ مسائل تمام لوگوں کو کچھ اس طرح دکھاتے ہیں۔

آپ ہتھ ریڑھیاں جلاڈالیں
یا کریں اب وصول جرمانہ
شاہی کٹھے کا پل تو ویسا ہے
بلمقابل ہے کابلی تھانہ

قاسم حسرت کو علمِ عروض پر بڑی دسترس حاصل تھی۔اگر کوئی شاعر بے وزن شعر پڑھتا تو فوراً پکڑ لیتے۔ اکثر شاعر کوشش کرتے ہیں کہ علمِ عروض پر دسترس حاصل کر لیں لیکن پھر بھی وہ اس علم پر عبور حاصل نہیں کر پاتے جب کہ خداداد صلاحیت والے شاعر کو اللہ کی طرف سے یہ عطیہ حاصل ہوتا ہے۔یونس قیاسی صاحب قاسم حسرت کے بارے میں کہتے ہیں

" میرا اور قاسم حسرت کا ساتھ ۴۰ سال سے زیادہ کا ہے۔ قاسم کی شاعری بڑی rich ہے میں اکثر قاسم سے اپنی شاعری کے بارے میں مشورے لیتا ہوں جب کوئی شعر وزن و بحر میں نہ ہو تو اصلاح کر دیتے ہیں اور میں اس بات میں فخر محسوس کرتا ہوں قاسم حسرت تنقید کرکے میں بہت ماہر ہیں اور اس کی وجہ تعلیم نہیں بلکہ بڑے شعرا و ادبا کی محفلوں میں شرکت ہے۔"
(۸)

گھر کا ہر اک کام اب کرنا پڑا
کون سنتا ہے ہماری داستاں
پہلے شوہر تھے بہت ظالم مگر
اب ستم ڈھاتی ہیں ان پر بیویاں

جہاں تک قاسم کے قطعات کے موضوعات کا تعلق ہے وہ قیامِ پاکستان کے بعد کے سماجی و سیاسی حالات و واقعات ہیں۔ اس دور کے حوالے سے اتنی مقدار میں اتنے معیاری اصلاحی و ادبی قطعات پیش کر کے میدانِ قطعہ نگاری میں انھوں نے اپنی اہمیت کو منوایا۔ وہ خوب صورت الفاظ و محاورات وضرب الامثال سے قطعات میں اپنامافی

الضمیر بیان کرتے ہیں جس میں ان کے جذبوں کا خلوص بھی شامل ہوتا ہے اور بات دل سے نکلتی ہے اور دل پر اثر کرتی ہے۔(۹)

گھی ہوا مہنگا تو یہ صورت ہوئی
خشک ہونٹوں پہ تری آتی نہیں
اور جب سے ہو گئی چینی گراں
شاعری میں چاشنی آتی نہیں

معاشرے میں پائی جانے والی سیاسی و تہذیبی ناہمواریوں اور بد اعتدالیوں سے پیدا ہونے والی مضحک صورتوں نے انھیں براہ راست تنقید کی بجائے ہلکے پھلکے انداز میں پیش کرنے کی راہ پر ڈال دیا۔ انھوں نے معاشرے میں پائی جانے خرابیوں کو گہری نظر سے دیکھا اور ان کو اپنے قطعات کا موضوع بنایا۔ عوام کے مسائل، پشاور کے مسائل اور پاکستان کے مسائل اور ان کے حل کے لئے قطعات لکھتے رہے اور مسائل کو اجاگر کرتے اور عوام کے حقوق کی جنگ لڑتے رہے۔ ان کی جولانی طبع نے ان کی شاعرانہ فکر کو محدود نہیں ہونے دیا بلکہ لا محدود وسعتوں سے ہمکنار کیا۔

حوالہ جات

۱) فارغ بخاری۔ دیباچہ بولتے پتھر۔ مجموعہ کلام قاسم حسرت۔ تخلیق نو گھنٹہ گھر پشاور۔ ۱۹۶۹ء

۲) ابوالاعجاز حفیظ صدیقی۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات۔ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد طبع اول ۱۹۸۵ ص ۹۵

۳) رفیع الدین ہاشمی۔ اصنافِ ادب۔ سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور۔ س ن ص ۸۵

۴) برجوہن دتاتریہ کیفی۔ کیفیہ، دہلی پبلشنگ ہاوس نئی دہلی ۱۹۵۰۔ ص ۹۵

۵) رشید احمد صدیقی، مضمون اُردو میں طنز و مزاح مشمولہ، تاریخ تنقید طنز و مزاح۔ سنگ میل پبلی کیشنز ،لاہور۔ ۱۹۸۵۔ ص ۱۱۰

۶) اسماعیل پانی پتی شیخ مرتب۔ کلیات نثر حالی، حصہ اول۔ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۷۔ ص ۱۲۹

۷) انٹرویو قاسم حسرت۔ مورخہ ۴ اپریل ۲۰۰۹ء دن ۳۰۔۱۱ بجے

۸) انٹرویو یونس قیاسی۔ مورخہ ۱۸ اپریل ۲۰۰۹ء دن ۱۰ بجے

۹) انٹرویو قاسم حسرت۔ مورخہ ۴ اپریل ۲۰۰۹ء دن ۳۰۔۱۱ بجے۔

پروین شاکر کی شاعری میں نسائی جذبات کی محاکات نگاری

ڈاکٹر اتل ضیاء لیکچرار جامعہ شہید بینظیر بھٹو برائے خواتین پشاور

ABSTRACT

Parveen Shakir is the known famous Urdu female poet. She is considered one of the best and "most prominent" modern poets, Urdu language has ever produced. She is considered among the breed of writers regarded as pioneers in defying tradition by expressing the "female experience" in Urdu poetry. She can be termed the first female poet to use the word *larki* (girl) in her creations. Parveen Shakir was famous for her both two forms of poetry in Urdu, one being the Ghazal and the other Free Verse (Nazam). The most prominent themes in Parveen Shakir's poetry are love, feminism, and social stigmas, though she occasionally wrote on other topics as well. Her poetry was often based on romanticism, exploring the concepts of love, beauty and their contradictions, and heavily integrated the use of metaphors, similes and personifications.

اردو شاعری نے ہمیشہ بدلتے ہوئے شعور کا ساتھ دیا اور وقت اور زمانے کے ساتھ ہونے والی تبدیلی کو مختلف صورتوں میں پیش کیا۔ شعرا کے ساتھ ساتھ شاعرات بھی اس میدان کی مسافر رہی اور ہیں۔ ان شاعرات میں ایک اہم نام پروین شاکر کا ہے جس نے اردو شاعری کو ایک منفرد لہجہ اور احساس دیا۔ ان کی شاعری اپنے عہد کا خوبصورت آئینہ اور ماضی کی روایت کا تسلسل ہے۔ پروین شاکر کی شاعری کا اہم حوالہ محبت اور نسوانی جذبات و احساسات کی پیش کش ہے۔ وہ اپنی شاعری میں ایک پوری نسائی حسیات کی تشکیل کرتی دکھائی دیتی ہے۔ نسائیت صرف یہ نہیں کہ گھر، انگن اور سنگھار کی بات کی جائے بلکہ مونث جذبات کی مکمل تصویر کشی، خوشبو، رنگ، لمس و بصر، موسموں کی رنگینی اور رشتوں کے ذائقوں کا بیان ہے اور پروین شاکر کی شاعری ان نسوانی کیفیات کا باکمال اظہار ہے۔ عورت کا ایک روپ اسے چاہے جانا اور محبوب بن کہ زندگی گزارنا جب کہ دوسرا روپ بطور عاشق پیش کرنا پروین شاکر کا خاصا ہے۔ اس نے روایتی شرم وحجاب کے برعکس نسوانی جذبات کی ترجمانی بھرپور انداز میں کی ہے۔ اس کے ہاں عورت کی طرف سے محبت کا اظہار پایا جاتا ہے جیسا کہ وہ کہتی ہیں:

"مہ تمام! ابھی چھت پہ کون آیا تھا
کہ جس کہ آگے تیری روشنی بھی ماند ہوئی"[1]

پروین شاکر بنیادی طور پر غزل کی شاعرہ ہے۔ ان کی غزل بڑی شگفتہ اور بے ساختہ ہے۔ پروین شاکر کے ہاں روایتی شاعری کا تتبع بھی ہے مگر زیادہ تر اپنی ذاتی محرومیوں اور مایوسیوں کا بیان ہے لیکن ان محرومیوں کی بدولت

اس کے ہاں بیزاری کا رویہ نہیں ملتا بلکہ وہ زندگی کے مختلف تجربات سے زندگی کے نئے سلیقے اور انداز اخذ کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس نے ذاتی غم کے علاوہ روح عصر کے حالات اور غم کو بھی اپنی شاعری میں پیش کیا۔ وہ معاشرے میں عورت کے کرب کی صحیح نمائندگی کرنے والی شاعرہ ہے۔ پروین شاکر اپنی شاعری میں حقوقِ نسواں کی سچی علم بردار اور صنفِ نازک کے جذبات واحساسات کی خوبصورت عکاسی کرتی ہے۔

غزل میں ان کی انفرادیت کا سبب ان کی موضوعاتی جدت ہے۔ انہوں نے نسوانی جذبات و احساسات کو حقیقی انداز میں غزل میں پیش کیا۔ ان کے ہاں چاہت، رفاقت، ملاقات، جدائی، فراق، جذبے اور احساسات نئے انداز اور جدید دور کے تناظر میں محرک ملتے ہیں۔ اگرچہ ان کی غزل میں یوں لگتا ہے کہ انھوں نے میرابائی کے گیت کا رنگ اپنالیا ہے جو کہ ماضی سے وابستگی اور تسلسل کی بنا پر ہے، مگر یہ ان کی جذبوں کی صداقت ہے جو انھیں یہ رنگ اپنانے پر مجبور کرتا ہے۔ پروین شاکر نے بھرپور طریقے سے نسوانی احساسات کا اظہار کیا ہے۔ وہ عشق کی جسمانی اور محسوساتی کیفیات کا بیان بڑی خوبصورتی سے کرتی ہے جیسا کہ یہ شعر ہے۔

"اس نے جلتی ہوئی پیشانی پر جب ہاتھ رکھا
روح تک آگئی تاثیر مسیحائی کی"۲

درد اور تکلیف کی شدت محبوب کی قربت کی بدولت کم ہو جاتی ہے اور پروین شاکر ایک ایسی عورت کو اپنی شاعری میں پیش کرتی ہے جس کی تمام تھکن اور درد محبت کے پھاہے کا طلب گار ہے۔ جس طرح دوا مریض پر اثر کرتی ہے، مریضِ عشق کے لیے محبت کا حصول اور اس کا قرب مسیحائی کا سبب بنتا ہے اور پروین شاکر کے لیے یہ جذبہ اس لیے بھی شدید رہا کہ وہ اپنی محبت کے حصول سے محروم رہی۔ لیکن اپنی شاعری میں وہ اس کا شدید اظہار تصوراتی لمس کی صورت میں کرتی ہے۔ حسن کا بیان بھی اس کے عشقیہ جذبات کی پیشکش میں روایتی انداز سے مختلف ہے۔ وہ حسن کے حسی اور لمسی کیفیات بیان کرتے ہوئے اردو شاعری کی روایت سے اجتناب کرتی نظر آتی ہے۔ محبت میں گزرے ہوئے لمحے اور محبوب کے وجود کے احساس کا بیان پروین شاکر کے ہاں نظم اور غزل دونوں میں پایا جاتا ہے جیسا کہ نظم گماں میں کہتی ہے۔

"گماں
میں کچّی نیند میں ہوں
اور اپنے نیم خوابیدہ تنفس میں اترتی
چاندنی کی چاپ سنتی ہوں

گماں ہے
آج بھی شاید
مرے ماتھے پہ تیرے لب، ستارے ثبت کرتے ہیں!" ۳؎

پروین شاکر محبت میں معاملہ بندی کا بیان کچھ اس انداز سے کرتی ہے جس میں ایک عورت کے گہرے جذبے اور تاثرات جھلکتے ہیں یہاں بھی محبوب سے قربت میں گزرے ہوئے لمحوں کی عکس بندی لفظوں میں چلتی پھرتی تصویر کی مانند سامنے آتے ہیں۔ پروین شاکر کی نظم اور غزل زندگی کے رنگوں اور تجربوں کے رس سے بھری ہوئی ہے۔ ان میں اداسیوں اور تنہائیوں کے نوحے بھی ہیں اور امید و رجائیت کی کرنیں بھی۔ وہ کبھی کبھی وہم و گماں میں مبتلا محبت کے قرب کو محسوس کرتی ہے۔ اس لیے نظم "کانچ کی سرخ چوڑی" میں نسوانی جذبات کی نمائندگی کچھ یوں کرتی ہے۔

"کانچ کی سرخ چوڑی
کانچ کی سرخ چوڑی
مرے ہاتھ میں
آج ایسے کھنکنے لگی
جیسے کل رات، شبنم سے لکھی ہوئی
ترے ہاتھ کی شوخیوں کو
ہواؤں نے سُر دے دیا ہو!۔" ۴؎

پروین شاکر کی شاعری میں اس کا وسیع مطالعہ، اس کے ذاتی تجربات، شدت جذبات اور مشاہدے کی گہرائی جھلکتی ہے۔ پروین شاکر سے پہلے زیادہ تر نسائی جذبات کا اظہار مرد شعرا نے کیا تھا۔ لیکن پروین شاکر وہ بے خوف شاعرہ ہے جس نے اپنے کومل جذبات کا برملا اظہار کیا۔ اس لیے اپنے پہلے مجموعہ شاعری "خوشبو" میں ایسی نوخیز لڑکی کے جذبات پیش کیے ہیں جس نے سنِ بلاغت میں قدم رکھا ہے اور چاہنے اور چاہے جانے کی آرزو کی لپیٹ میں شدت سے گرفتار ہے۔ وہ ساری آرزویں اور تمنائیں جو لڑکیاں اپنے دلوں میں محسوس کرتی ہیں۔ یوں ان کی شاعری میں ایسے نسائی جذبات کچھ یوں سامنے آتے ہیں۔

"کشف
ہونٹ بے بات ہنسے

زلف بے وجہ کھلی
خواب دکھلا کے مجھے
نیند کس سمت چلی
خوشبو لہرائی، مرے کان میں سرگوشی کی
اپنی شرمیلی ہنسی میں نے سنی
اور پھر جان گئی
میری آنکھوں میں ترے نام کا تارہ چمکا!"۵

لیکن محبت میں پیش آنے والے وہ معاملات جن میں محبوب کی بے وفائی کا ذکر ہو اور جس میں جسمانی لذت کا بیان بے باک انداز میں کیا ہو وہ بھی پروین شاکر کی اہم خاصیت ہے۔ جدید دور کے میکانکی محبت کا ایک عکس اس کی نظم "ڈیوٹی" میں ملتا ہے۔

"ڈیوٹی
جان!
مجھے افسوس ہے
تم سے ملنے، شاید اس ہفتے بھی نہ آسکوں گا
بڑی اہم مجبوری ہے!"
جان!
تمہاری مجبوری کو
اب تو میں بھی سمجھنے لگی ہوں
شاید اس ہفتے بھی
تمہارے چیف کی بیوی تنہا ہوگی!" ۶

یہاں محبت کا جسمانی اور مادی تصور سامنے آتا ہے جس میں جسم کی طلب اور حصول آسان بھی ہے اور جس میں موجودہ دور کی ہوس ناکی اور بناوٹی پن سامنے آتا ہے جب ایک عورت اپنے محبوب کی اس مجبوری کو بیان کرتی ہے کہ وہ کسی دوسری عورت کی تنہائی کو دور کرنے میں مصروف ہے۔ پروین شاکر نے اپنی ذات کے کرب کو لفظوں کا پیکر

دے کر امر کر دیا۔ زندگی میں پیش آنے والے ہر غم کو اپنے اندر جذب کیا جو اس کی ستارہ آنکھوں میں روشنی بن کر چمکتا رہا۔ نظر صدیقی اس بارے میں کچھ یوں رقم طراز ہے:

"خوشبو کو صرف مزے کی خاطر یا مزے لے لے کر پڑھنا ممکن نہیں۔ محبت کا یہ المیہ بدن میں وہ ارتعاش اور روح میں وہ لرزش پیدا کرتا ہے جو کسی بھی ٹریجیڈی کو دیکھتے یا پڑھتے وقت ناگزیر ہے۔ یہ بات کہہ کر میں خوشبو کو دنیا کی بڑی ٹریجیڈی کے برابر نہیں رکھ رہا ہوں۔ دراصل کہنا صرف یہ ہے کہ چونکہ خوشبو پروین شاکر کے کربِ ذات کی کمائی ہے اس لیے اس کتاب کے قارئین کرب کی لطیف ترین اور شدید ترین کیفیات سے بچ کر نہیں گزر سکتے۔ پروین شاکر نے خوشبو میں جو کامیابیاں حاصل کی ہیں، ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ وہ خود جس آگ میں جلی اور تپتی ہیں اس کی آنچیں پڑھنے والوں کے قلب و روح تک پہنچ رہی ہیں۔"[۷]

پروین شاکر کی شاعری میں نسوانی کردار کی پیش کش پروین کی انفرادیت کی عکاس ہے کیونکہ انہوں نے شاعری میں اپنی حقیقی ذات کو پیش کیا۔ انہوں نے وہی کچھ لکھا جو ان کی ذات ان سے لکھوا رہی تھی۔ انہوں نے ہوس کے اس دور میں حق و صداقت کا ساتھ دیا، مشرقیت کا ساتھ نبھایا، اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود اپنی روایات کا بھرم رکھا۔ حتٰی کے والدین کی خوشی اور رضا کے لیے اپنی محبت کی قربانی دی۔ اسد ملک جو سنی ہونے کے باوجود اپنی محبت کی خاطر ایک شیعہ مسلک کی لڑکی کے گھر رشتہ بھیجتا ہے، لیکن پروین شاکر اپنے والد کی رضا کے لیے اس محبت کی قربانی دیتی ہے اور یوں ساری زندگی نارسائی کے کرب میں مبتلا رہتی ہے۔ والدین کی مرضی سے شادی کرتی ہے تو شوہر سسرال کی طرف سے مشکل حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اپنی ذات کی نفی کرتے ہوئے وہ مشرقی عورت کی صورت اپنے سسرال اور شوہر کو خوش رکھنے کے لیے گھر کے کام کاج تک کرتی ہے، مگر انجام کار طلاق کا دداغ دامن گیر ہوتا ہے۔ لیکن پھر بھی یہ عزم و ہمت کا پیکر مسلسل گردش پیہم کا سامنا کرتے ہوئے زندگی کی روش پر چلتی ہے۔ پروین شاکر اپنی کیفیات کا بیان صد برگ کے دیباچے بعنوان "رزقِ ہوا" میں کچھ یوں کرتی ہے۔

"لیکن جس معاشرے میں قدروں کے نمبر منسوخ ہو چکے ہوں اور درہم خود داری، دینارِ عزتِ نفس کوڑیوں کے بھی مول نہ نکلیں، وہاں نیکی کی نصرت کو کون آئے؟ وہاں تو سماعتیں، بہری اور بصارتیں اندھی ہو جاتی ہیں۔۔۔ اور میرا گناہ یہ ہے کہ میں ایک ایسے قبیلے میں پیدا ہوئی

جہاں سوچ رکھنا جرائم میں شامل ہے، مگر قبیلے والوں سے بھول یہ ہوئی کہ انھوں نے مجھے پیدا ہوتے ہی زمین میں نہیں گاڑا (اور اب مجھے دیوار میں چن دینا اُن کے لیے اخلاقی طور پر اتنا آسان نہیں رہا!) مگر وہ اپنی بھول سے بے خبر نہیں، سو اب میں ہوں اور ہونے کی مجبوری کا یہ اندھا کنواں جس کے گرد گھومتے گھومتے میرے پاؤں پتھر کے ہو گئے ہیں اور آنکھیں پانی کی۔۔۔ کیونکہ میں نے اور لڑکیوں کی طرح کھوپے پہننے سے انکار کر دیا تھا! اور انکار کرنے والوں کا انجام کبھی اچھا نہیں ہوا!۔

ہر انکار پر میرے جسم میں ایک میخ کا اور اضافہ ہو گیا۔۔۔ مگر میخیں ٹھونکنے والوں نے میری آنکھوں سے کوئی تعرض نہ کیا۔۔۔ شاید وہ جانتے تھے کہ انھیں بجھانے سے میرے اندر کی روشنی میں کوئی فرق نہیں پڑے گا، یا پھر اپنی سفّاکیوں سے لُطف اندوز ہونے کے لیے وہ ایک گونگے گواہ کے طالب تھے اور میں حیران ہوں کہ اس گواہی سے میری آنکھیں اب تک پتھرائی کیوں نہیں"۸؎

صد برگ تک پہنچتے پہنچتے پروین شاکر کی محبت روایتی تصور کو چھوڑ کر حقیقت کے قالب میں ڈھل کر سامنے آتی ہے۔ سماجی شعور، عصری تجربات اور ذاتی غم ان کی غزل کا پیکر پیش کرتی ہے۔ یہاں نسائی جذبات، خوابوں کی دنیا سے نکل کر حقیقت کی زندگی سے آنکھ ملاتے ہیں اور وہ کہتی ہے۔

"میں اتنے سانپوں کو رستے میں دیکھ آئی تھی
کہ تیرے شہر میں پہنچی تو کوئی ڈر ہی نہ تھا۔"۹؎

صد برگ کی نظم "بدن کے موسم بے اختیاری میں" میں ایک ایسی خواہش کی جھلک نظر آتی ہے کہ وہ ایک ایسی رومان پرور فضا کی طلب گار ہے جس میں وہ اپنے سارے رشتوں اور ناطوں کو بھول کر اپنی محبت اور محبوب کی قربت چاہتی ہے، یہ بھی ایک ایسی نسائی کیفیت ہے کہ جس کا بیان بہت بے باکی اور جرأت کا متقاضی ہے۔ پروین شاکر اگرچہ عملی زندگی میں مشرقی روایات کی پاس داری میں اپنی محبت کی قربانی دیتی ہے مگر اس نظم میں وہ اس خول سے کچھ یوں نکلتی ہے۔

"بدن کے موسم بے اختیاری میں
بدن کے موسم بے اختیاری میں
کوئی دن زندگی میں ایسا آئے

تو میرے دھیان میں کھو کر
رموزِ شہر یاری بھول جائے
میں اس شدّت سے یاد آؤں
شکوہِ کج کلاہی بھول جائے
مرے بھی سارے رشتے، سارے ناطے
خود فراموشی بہالے جائے
کلُ دنیا سمٹ کر تیری بانہوں میں سما جائے
بدن کے موسم بے اختیاری میں
کسی پل۔۔۔
فصیلِ شہر سے باہر
حصارِ چادر و دستار کی حد سے نکل کر
ایک لمحے کو۔۔۔بس اک لمحے کو
ہم اپنے مقدر آزمالیں۔۔۔
شب ممنوع سے اِک پُل چُرالیں!"۱۰

پروین شاکر محبت میں وارفتگی اور شدت کی خواہاں ہے اسی لیے کہتی ہے کہ

"میں اس کی کھوج میں دیوانہ وار پھرتی ہوں
اسی تکن سے کبھی مجھ کو ڈھونڈتا وہ بھی"۱۱

قرب محبوب کے دلنواز لمحوں کی خواہش اور تمنا اس کی شاعری میں جابجا نظر آتی ہے لیکن ہجر کی بدولت اس کی شاعری میں ایک تڑپ اور سوز گداز پایا جاتا ہے۔ ہجر و فراق کی بدولت وہ درد میں تڑپتی ہے اور غم جاناں اور غم دوراں کی بدولت اس کی آنکھوں سے آنسوں کی لڑیاں بھی رواں ہوتی نظر آتی ہیں۔ آنسو بہانا بھی نسوانی جذبات کا عکاس ہے، اس حوالے سے شہلا غزل لکھتی ہے۔

"اس کی آنکھ سے ڈھلکے ہوئے آنسو اس کی نسوانی بصیرت اور احساسات کی غمازی کرتے ہیں اور وہ قلبی واردات کا اظہار کرنے میں ذرا بھی بخل سے کام نہیں لیتی۔ یہاں اس کی غزل اپنے کومل پیکر کی پاسداری کرتی ہوئی ایک نیا روپ دھار لیتی ہے۔ ایک ایسا روپ جس میں ہمارے

سماج کی بیشتر لڑکیاں اپنی دھڑکنوں کو صاف سن سکتی ہیں۔ غزل کا یہ سلونا انداز پروین کے علاوہ آپ کو کسی اور کے ہاں دکھائی نہیں دیگا۔ مثال کے طور پر چند اشعار پیش کرتی ہوں۔

کمالِ ضبط کو خود بھی تو آزماؤں گی
میں اپنے ہاتھ سے اس کی دلہن سجاؤں گی

....

سپرد کر کے اُسے چاندنی کے ہاتھوں میں
میں اپنے گھر کے اندھیروں کو لوٹ آؤنگی

....

گلی کے موڑ پہ دیکھا اسے تو کیسی خوشی
کسی کے واسطے ہو گا رُکا ہوا وہ بھی

....

وہ رُت بھی آئی کہ میں پھول کی سہیلی ہوئی
مہک میں چمپا کلی روپ میں چمبیلی ہوئی

....

بار ہا تیرا انتظار کیا
اپنے خوابوں میں اک دلہن کی طرح "۱۲"

شاعری کے ذریعے پروین شاکر نے اظہارِ ذات کو ممکن بنایا اس نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے کرتے ماحول اور اپنے اردگرد کی بھی تصویر شعروں میں پیش کی۔

"شعبۂ رزق خُدا نے جو رکھا اپنے پاس
نائب اللہ بہت بددل و رنجُور ہوئے
وہ رعونت ہے کہ لگتا ہے ازل سے ہیں یونہی
نشّۂ مسندِ شاہانہ سے مخمُور ہوئے مُور ہوئے "۱۳"

پروین شاکر نے زمانے کے درد کو بھی لفظوں میں پیش کیا اور اپنی ذات میں چھپے پے درد اور غم کو بھی صفحہ قرطاس پر قوسِ قزح کے رنگوں کی طرح بکھیرا اور ان خوابوں کا ذکر بھی کیا جن کو کبھی تعبیر نہ ملی۔ اس نے اپنے

حسین جذبوں اور اچھوتے خیالوں کو بڑے نرم و نازک لفظوں میں بیان کیا۔ اسی طرح انسانی نفسیات کی عکاسی بھی بڑی نفاست سے کرتی ہے۔ رومان پرور لمحوں میں جو احساسات و جذبات جنم لیتے ہیں وہ بھی بہت پُر لطف ہوتے ہیں ان کا بیان بھی پروین شاکر کی شاعری میں ایک جمالیاتی آہنگ لیے ہوئے ہیں جیسا کہ وہ کہتی ہے۔

"اس نے چُوما مری آنکھوں کو سحر دم اور پھر
رکھ گیا میرے سرہانے مرے خوابوں کے گلاب
کون چھو کر انہیں گزرا کہ کھلے جاتے ہیں
اتنے سرشار تو پہلے نہ تھے ہونٹوں کے گلاب" ۱۴

درج بالا اشعار رومان پرور لمحوں میں نسائی کیفیات کے خوبصورت ترجمان ہیں کہ چھو جانے کی کیفیت سے جو خواب آنکھوں میں بیدار ہوتے ہیں اور جو محسوسات جنم لیتے ہیں اس کا خوبصورت عکس لفظوں کے انتخاب سے پیش کیا ہے۔ پروین شاکر پر نسائی جذبات کے حوالے سے لکھا جائے تو پورا ایک مقالہ بھی کم پڑ جائے۔ مختصر یہ کہ وہ عورت کے جذبات و احساسات کی خوبصورت مصوری کرتی ہے اور اس کے لفظ شاعری میں جذبوں کی ایسی تصویر کشی ہے کہ جو چلتی پھرتی اور حرکت کرتی محبت کی شدت میں سانس لیتی نظر آتی ہے۔ اس کے حوالے سے ایس ایف شیرانی اپنے مضمون میں ایک حوالہ ان الفاظ میں دیتے ہیں۔

"اردو شاعری کی پوری تاریخ میں پروین شاکر سے قبل ایسی کوئی شاعرہ نظر نہیں آتی جس کے ہاں جذبات کی اتنی حقیقی اور بیباک ترجمانی ملتی ہو۔ پروین شاکر کے یہاں محبت ایک تصور محض ہی نہیں، بلکہ وہ اپنے ایک طویل پراسیس سے تعبیر کرتی ہے۔ ایک ایسا عمل جو مسلسل ملاقاتوں کا متقاضی ہے پروین شاکر کی جولانی قلم کی زیادہ واضح اور موثر تصویر ہمیں اُن کے اشعار میں نظر آتی ہے۔ جو عالمِ فراق کی نمائندگی کرتے ہیں اور ان ہی اشعار کے ذریعے عورت کی اس نفسیاتی کمزوری کا پتہ چلتا ہے کہ جب تک وہ چاہت کے دام میں گرفتار نہیں ہوتی۔ ہمارے روایت زدہ شعراء عورت پر بے اعتنائی، بے وفائی، بے توجہی، بے رخی اور بے رحمی کے خود ساختہ الزامات عائد کرتے رہتے ہیں۔" ۱۵

پروین شاکر کے ہاں ایک نوجوان لڑکی کے جذبات سے لے کر ایک شادی شدہ عورت اور پھر ایک ماں کی نسائی کیفیات کا بھرپور اظہار انتہائی ہنروری سے ملتا ہے۔ اس کے ہاں جس عورت کا کردار سامنے آتا ہے وہ مسلسل ارتقاپزیر ہے۔ ایک کم عمر لڑکی کی جو گھروندوں کے خواب بنتی ہے، محبت میں ناکامی کے بعد مشرقی اقدار کے لیے

اپنے والدین کی مرضی سے شادی کرتی ہے مگر شادی کا انجام ناکامی پر ہوتا ہے۔ اپنے بیٹے کو اپنی خوشیوں کا محور بناتی ہے اور زمانے کی گردشوں کو برداشت کرتی ہے۔ یوں اس کی شاعری میں عورت کے حوالے سے تقریباً ہر رنگ ملتا ہے جو فطری بھی ہے اور پُر تاثیر بھی۔ عرض پروین شاکر نسائی کیفیات کی محاکات نگاری بھرپور انداز میں شاعری میں پیش کرتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ پروین شاکر، مجموعہ ماہِ تمام(خوشبو) مراد پبلی کیشنز اسلام آباد، ۱۹۹۴ء ص۲۸۹

۲۔ ایضاً ص۱۱۷

۳۔ ایضاً ص۳۲

۴۔ ایضاً ص۳۱

۵۔ ایضاً ص۳۰

۶۔ ایضاً ص۱۲۴

۷۔ احمد پراچہ پروین شاکر فکر و فن، خورشید مقبول پریس لاہور ۱۹۹۹ء ص۴۱

۸۔ پروین شاکر، مجموعہ ماہِ تمام(صد برگ)، مراد پبلی کیشنز اسلام آباد ۱۹۹۴ء دیباچہ

۹۔ ایضاً ص۲۲

۱۰۔ ایضاً ص۹۷تا۹۸

۱۱۔ پروین شاکر، مجموعہ ماہِ تمام(خود کلام) مراد پبلی کیشنز اسلام آباد، ۱۹۹۴ء ص۱۶۱

۱۲۔ احمد پراچہ پروین شاکر فکر و فن خورشید مقبول پریس لاہور ۱۹۹۹ء ص۱۶۶

۱۳۔ پروین شاکر، مجموعہ ماہِ تمام(انکار) مراد پبلی کیشنز اسلام آباد ۱۹۹۴ء ص۱۶۱

۱۴۔ پروین شاکر، مجموعہ ماہِ تمام(خود کلام) مراد پبلی کیشنز اسلام آباد ۱۹۹۴ء ص۱۴۷تا۱۴۸

۱۵۔ احمد پراچہ، پروین شاکر فکر و فن خورشید مقبول پریس لاہور ۱۹۹۹ء ص۱۶۳

فیضؔ کے علامتی نظام کی پہلو داری اور انفرادیت

ڈاکٹر فرحانہ قاضی، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو جامعہ پشاور

ABSTRACT:
Symbols play a pivotal role in the age of political oppression and dictatorships. The poets and writers tend toward symbols and metaphors when they find no way for escape and want to express their revolutionary thoughts to the masses. Apart from protection, the symbols also give an aesthetic way for the manifestation of the complex emotions as well. Faiz Ahmad Faiz, a revolutionary poet, was greatly impressed by the Russian revolution 1917. That was the reason that he fought against the so called capitalism and feudalism before and after the partition. He was arrested, banned and confined in Pakistan. In these circumstances intension towards symbols and metaphors was natural. He used garden, candle, nightingale, murderer, hunter, spring and dozens other symbols to convey his thoughts successfully. In this research paper the researcher has shed light on the depth and aesthetical beauty of the symbols used in Faiz Poetry.

کلیدی الفاظ: فیض احمد فیض، اُردو غزل، علامت نگاری، علائم کی پہلو داری، تہذیبی سیاسی اور مذہبی زاویہ، مزاحمتی لہجہ۔

لفظ "علامت" شعر و نثر کے مباحث میں ایک مستقل باب کی حیثیت رکھتا ہے، چاہے نثر ہو مثلاً ناول، یا افسانہ یا پھر شعری اصناف مثلاً نظم یا پھر کلاسیکی صنفِ سخن "غزل" علامت کا وجود ان سب میں اپنی حیثیت منوا چکا ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ علامت بذاتِ خود ہے کیا چیز؟ یہ وہ سوالیہ نشان ہے جس نے علامت کی تعریف کو مبہم اور اس کی بحث کو پیچیدہ بنا دیا ہے۔ علامت کو سمجھنے کے لیے اس لفظ کے مفہوم کو سمجھنا ضروری ہے علامت جس کے لیے انگریزی میں Symbol کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ اس کی تعریف یوں ہے:

"لفظ Symbol جس کے لیے اب اُردو میں علامت کی اصطلاح قبول کر لی گئی ہے۔ یونانی لفظ Symbol سے نکلا ہے اور خود یہ لفظ دو لفظوں Sym اور Bolan کا مرکب ہے۔ پہلا لفظ Sym کا مفہوم "ساتھ ساتھ" ہے اور دوسرے کا "پھینکا" ہوا۔ چنانچہ پورے لفظ کا مطلب ہوا" جسے ساتھ ساتھ پھینکا گیا۔" (۱)

اہل یونان کا رواج رہا ہے کہ جب دو فریق کوئی چیز مثلاً چھڑی یا سکہ توڑ لیتے تو ان ٹکڑوں کو ان فریقین کے مابین طے ہونے والے معاہدے کی علامت سمجھا جاتا نیز تجارت کرنے والے بھی اس قسم کی چیز کسی بھی قسم کے معاہدے یا خرید و فروخت شدہ چیزوں کی تعداد و مقدار کا تعین کرنے کے لیے استعمال کرتے تھے۔

اس مفہوم اور تناظر میں لفظ Symbol کا مطلب ہوا کہ کسی ایک چیز کا ٹکڑا جب دوسرے ٹکڑے کے ساتھ ملا کر رکھ دیا جائے۔ اس طرح اس اصل مفہوم و مدعا کو واضح کر دیا جائے جس کا یہ شناختی نشان تھا۔ دیکھا جائے تو اصناف، ادب میں بھی Symbol کا مقصد یہی ہے کہ لکھنے والا کسی بھی علامتی لفظ اور اپنے ذہن میں موجود مفہوم و مدعا کو ملا دیتا ہے اور یوں قاری دونوں مفاہیم کو ساتھ ساتھ دیکھ اور سمجھ کر مطلوبہ مدعا تک پہنچ جاتا ہے۔

ڈاکٹر شارب ردولوی اپنے مضمون "جدید غزل میں علامت نگاری" میں لکھتے ہیں:

> "یوں تو ادبی اظہار میں استعمال ہونے والا ہر لفظ ایک علامت ہے یا علامت بننے کی صلاحیت رکھتا ہے لیکن جب ہم شعر و ادب میں علامت کی اصطلاح کا استعمال کرتے ہیں تو اس کی حدوں کا تعین کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔۔۔ بنیادی طور پر الفاظ اشیاء کے لیے اشارہ ہی ہوتے ہیں۔۔۔ لیکن جب کسی نظریے یا ادبی اظہار کی بات ہو تو اس کے کئی معنوی پہلو ہو سکتے ہیں۔"(۲)

اردو غزل میں علامت کا معاملہ خود علامت کی طرح الجھا ہوا ہے کیونکہ جب بھی علامت کی بات ہوتی ہے تو یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اشاریت کی بات ہو رہی ہے، استعارے کی یا پھر بالخصوص علامت کی چونکہ ان میں معنوی مماثلت موجود ہے اور یہ ایک دوسرے کے لیے بے حد قریب ہیں، اس لیے پیچیدگی پیدا ہوتی ہے کسی لفظ کے ساتھ کچھ قدریں اور تصورات وابستہ ہو جاتے ہیں اور یہ تصورات علاقے، تہذیب، عقائد، معاشرت اور تاریخ وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ پھر یہی تصورات لفظ کو علامتی اقدار دیتے ہیں جو اسے موقع و محل کے مطابق معنی کی نئی جہتوں سے روشناس کراتے ہیں گویا علامت کے لیے ایک تہذیبی پس منظر ضروری ہے۔ مثلاً جنت سے بے دخلی کی علامت صرف ان معاشروں کے لیے بامعنی ہو سکتی ہے جہاں آدم و حوا کی کہانی مذہبی یا تہذیبی اہمیت رکھتی ہے۔

مشرقی اصنافِ سخن میں غزل ممتاز اور ہر دلعزیز صنف ہے۔ اسے حسن و عشق کی واردات و کیفیات اور معاملات حسن و عشق کے اظہار کا وسیلہ تصور کیا جاتا رہا ہے، مگر اس کلاسیکی صنف میں کسی بھی موضوع کو برتنے کی توانائی اور گنجائش موجود ہے اور شعرا نے انسانی زندگی کے تقریباً ہر رُخ اور ہر پہلو کو غزل میں سمویا ہے۔ اس میں اشاراتی اور استعاراتی انداز اپنایا جارتا رہا ہے، اس لیے اس میں پہلوداری اور علامتی رنگ شامل ہو گیا ہے جس نے باقاعدہ ایک رویے کی صورت اپنالی ہے۔ آہستہ آہستہ علامت غزل میں موجود ایک نظام بنتا چلا گیا اور اب یہ علامتیں روایت کے طور پر مستعمل ہیں۔ مثلاً کہ کچھ الفاظ میرؔ اور ولیؔ کے دور سے لے کر اب تک ایک ہی مفہوم میں استعمال ہو رہے ہیں۔ حالانکہ لغوی طور پر ان الفاظ کا مفہوم وہ ہے ہی نہیں۔ جیسے کہ ہر دور میں قریباً محبوب کے لیے

صنم، بت، کافر، قاتل، صیاد وغیرہ کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں جبکہ ان میں سے ایک کے لغوی معانی بھی "محبوب" نہیں۔ یہی لفظ کا علامتی استعمال کہلاتا ہے۔

علامت انسان کے وجود کے لفظی، بصری اور حیاتیاتی ادراک کی وسیع المعانی عملی تفسیر ہے۔ آغازِ حیات میں جب دو انسانوں نے اپنے جذبوں کی تسکین کے لیے ابلاغ اور ترسیل کی ضرورت محسوس کی ہوگی یہ علامت ہی تھی جس نے اشاروں کی زبان کی صورت میں رابطے کی ضرورت پوری کی کیونکہ ہر لفظ بجائے خود علامت ہے۔ دراصل ہبوطِ آدم کے ساتھ ہی ایک علامتی نظام بھی وضع ہو گیا تھا بلکہ خدائی صفات کا حامل ہونے کی وجہ سے انسان کو تو اپنی تخلیق کے ساتھ ہی ایک علامتی پیرایۂ اظہار بھی مل گیا تھا۔

غزل انسانی احساسات اور جذبات، نیز خیالات و تصورات کا قوی ترین طریقۂ اظہار ہے، اس لیے علامت کا وجود بھی اس صنف میں زیادہ شد و مد کے ساتھ موجود ہے۔ اولین نمایاں غزل گو ولی کے ہاں ہمیں چند کلاسیکی قسم کی علامتیں نظر آتی ہیں مثلاً:

گل کی جفا بھی دیکھی، دیکھی وفائے بلبل
یک مشت پر پڑے تھے گلشن میں جائے بلبل(۳)

مذکورہ شعر میں گل محبوب، جبکہ بلبل عاشق نیز گلشن دنیا کے معنوں میں علامتی انداز میں استعمال ہوا ہے۔ میرؔ کے ہاں بھی چند علامتیں موجود ہیں مثلاً کارخانہ، دنیا کے معنوں میں، زخمی ہرن یعنی آہوئے رم خوردہ محبوب کے معنوں میں، اس کے علاوہ غالبؔ کے ہاں بھی چند علامتیں موجود ہیں۔ مثلاً:

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے(۴)

شمع کی علامت اس شعر میں ایک زوال آمادہ تہذیب کے لیے استعمال ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ شاعرِ مشرق علامہ محمد اقبالؔ کے ہاں بھی ایک مضبوط علامتی نظام نظر آتا ہے بلکہ انہوں نے تو پہلے سے موجود کلاسیکی علامتوں کو نیا مفہوم عطا کیا ہے۔

غزل ہمارے ہاں فارسی سے درآمد ہوئی ہے اس لیے شروع سے ہی اس پر ایران اور فارسی زبان و ادب کا اثر ملتا ہے۔ نہ صرف زبان و بیان کے وسیلوں بلکہ موضوعات اور پیرایۂ اظہار پر بھی فارسی کا اثر موجود ہے۔ کلاسک اُردو شعراء کہ میرؔ، دردؔ، سوداؔ، غالبؔ، ناسخؔ، آتشؔ، حالیؔ، حسرتؔ، اقبالؔ، بلکہ آگے بڑھ کر فیضؔ اور فرازؔ کے ہاں بھی یہ اثر موجود ہے۔ اُردو غزل کی روایت میں فارسی اثر کے تحت گل و بلبل کی علامتیں عاشق و محبوب (چاہے حقیقی ہوں یا

مجازی) کے لیے استعمال ہوتی رہی ہیں۔ گلچیں ظالم اور غاصب کے معنوں میں بہار اچھے اور خوش حال وقت کے معنوں میں خزاں، ظلم، جبر، غم، مایوسی، نااُمیدی اور ظلمت کے معنوں میں پنجرہ، قفس، زنداں، استحصال، قید و بند، تشدد اور جبر کے معنوں میں آشیاں، چمن، باغ، گلستاں، وطن، دنیا، گھر کے معنوں میں جبکہ باغباں وغیرہ مثبت اور تعمیری تصورات رکھنے والے فرد کے معنوں میں استعمال ہیں۔

ایران باغوں، پھولوں، پرندوں وغیرہ کا ملک ہے فارسی زبان و ادب میں بھی ان چیزوں اور ان کے متعلقات مثلاً، گل، بلبل، گلچیں، بہار، خزاں، پنجرہ، قفس، آشیاں، چمن، باغ، گلشن، گلستاں، باغباں، وغیرہ کی علامات موجود ہیں اور پھر یہ علامتیں ہمارے شاعروں نے بھی بعینیہ استعمال کی ہیں۔ چنانچہ میرؔ کے ہاں یہ الفاظ بکثرت استعمال ہوئے ہیں اور پھر موجود دور تک یہ علامتیں ہمہ پہلو معنوں میں شاعر استعمال کر رہے ہیں۔ گویا میرؔ سے فرازؔ تک ان علامتوں کی کہانی ایک ہی ہے۔ فیض احمد فیضؔ کے ہاں یہ علامتیں رچی ہوئی صورت میں ملتی ہیں فیضؔ نے ان الفاظ کو علامت کا جو جامہ پہنایا ہے وہ منفرد اور انوکھا ہے۔ ان کے ہاں یہ علامتیں عاشقانہ، سیاسی، معاشرتی اور سماجی جہتوں کے ساتھ استعمال ہوئی ہیں گویا ان علامتوں کو سب سے زیادہ پہلو داری انہوں نے ہی دی ہے۔

باغوں اور پھولوں کے اس علامتی نظام کے ساتھ ساتھ اُردو غزل نے ایران کے تہذیبی عناصر سے بھی بدرجہ اتم اخذ و استفادہ کیا ہے۔ ایرانی تہذیب میں مے و ساغر اور رندی و خمریات کا بڑا حصہ رہا ہے۔ شراب ایرانی تہذیب کا جزو لاینفک تھا۔ اس وجہ سے فارسی شاعری میں مے خانہ، ساقی، مے، صہبا، ساغر و جم، صراحی و پیالہ جیسی علامتیں کئی ایک حوالوں سے استعمال ہوتی ہیں۔ ان علامتوں نے تصوف کے مفاہیم و مطالب میں مستعمل ہو کر اردو غزل کو بھی وسعت و کشادگی کی خاصیت عطا کی ہے۔ دنیا، انسان اور اللہ کے تعلق، کائنات کے علم اور انسان کی باطنی نیز خارجی زندگی سے متعلق بھی یہ الفاظ علامتی انداز میں استعمال ہو کر غزل کو ایک مضبوط علامتی نظام عطا کرتے ہیں۔

مذکورہ علامتوں کو خواجہ میر دردؔ کی غزل میں بھی دیکھا جاسکتا ہے اور پھر قریباً تمام کلاسیکی شعراء کے ہاں ان علامتوں کا استعمال انہی روایتی معنوں میں ہوا ہے۔ یہ البتہ ضرور ہے کہ ہر شاعر نے انہیں کچھ انفرادیت ضرور دی ہے اور اسی باعث ان علامتوں کو عہد بہ عہد متنوع صورتیں اور مفاہیم عطا ہوئے ہیں۔

فیضؔ وہ منفرد غزل گو ہیں جن کے ہاں یہ کلاسیکی علامتیں ایک الگ ہی رنگ اپنا لیتی ہیں۔ آئندہ سطور میں فیضؔ کے ہاں ان تمام علامتوں کے استعمال پر بات کی جائے گی۔ جنہیں فیضؔ نے تہذیبی، سیاسی، کچھ جگہوں پر مذہبی نیز سماجی تناظر میں استعمال کیا ہے۔

فیض احمد فیضؔ اپنے ہم عصر شعراء میں اپنے مخصوص لہجے اور جداگانہ اندازِ فکر کی وجہ سے ایک ایسا مقام رکھتے ہیں جس تک پہنچنے کے لیے تہذیبی شعور کو کام میں لاکر انسانیت کے دکھ کو اپنانے کے بعد تخلیقی کرب سے گزر کر دنیا کی کہانی کو دل کی کہانی بنانا پڑتا ہے اس علامتی انداز کو اپنا کر ہی شاعر معاشرے کی نباضی کا کٹھن فرض ادا کرپاتا ہے۔

فیضؔ نے نظم اور غزل دونوں کو اپنے شاعرانہ تصورات کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور ان دونوں آئینوں میں حیات انسانی کے سیاسی، سماجی، رومانی اور مذہبی حالات کی جھلکیاں دکھائیں جو ایک مجموعی نظریۂ حیات کی تشکیل کرتی ہیں۔ ایسا کرنے کے لیے انہوں نے نظم و غزل دونوں کو ایک علامتی پیرایۂ بیان و زبان عطا کیا۔ اس علامتی انداز نے ان کے کلام میں وہ تاثیر پیدا کی جو کسی کسی شاعر کو نصیب ہوتی ہے۔

فیضؔ کے ہاں مستعمل لفظیات ایک الگ ہی رنگ میں نظر آتی ہیں جیسا کہ پہلے ذکر ہوا ہے کہ اردو غزل ایرانی یعنی فارسی غزل نیز تہذیبی اقدار سے حد درجہ اثرات قبول کیے ہوئے ہے۔ اس تناظر میں فیضؔ کے ہاں قریباً وہ تمام علائم و رموز نظر آتے ہیں جو فارسی اور پھر کلاسیکی شعرائے اردو نے استعمال کیے ہیں۔ مثلاً فیضؔ کے ہاں ہمیں "قاتل" کی علامت کئی جگہ نظر آتی ہے جسے انہوں نے رومانی اور سیاسی دونوں طرح سے استعمال کیا ہے۔ کہتے ہیں:

اب احتیاط کی کوئی صورت نہیں رہی
قاتل سے رسم و راہ سوا کر چکے ہیں ہم (۵)

سیاسی حوالے سے دیکھا جائے تو نہ صرف فیضؔ کے زمانے کے سیاسی حالات بلکہ موجودہ دور کے سیاسی منظر نامے پہ جو کچھ ہم دیکھ رہے ہیں یہ شعر اس حقیقت کا خوبصورت علامتی اظہار ہے۔ ہم جو خود قاتلوں کو دوست بنائے ہوئے ہیں کس طرح بچاؤ میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔ یا پھر ایک اور شعر میں کہتے ہیں:

کون قاتل بچا ہے شہر میں فیضؔ
جس سے یاروں نے رسم و راہ نہ کی (۶)

اس علامت قاتل کو فیضؔ نے کئی دوسرے حوالوں سے بھی استعمال کیا ہے۔ مثلاً:

کرے کوئی تیغ کا نظارا، اب اُن کو یہ بھی نہیں گوارا
بضد ہے قاتل کہ جانِ بسمل فگار ہو جسم و تن سے پہلے (۷)

کلاسیکی فارسی غزل میں لفظ قاتل محبوب کے حوالے سے بھی استعمال ہوا ہے اور فیضؔ کے ہاں بھی اس علامت کا یہ استعمال نظر آتا ہے رومانی اور انقلابی ہر دو صورتوں میں یہ علامت پوری خوبصورتی کے ساتھ ابلاغ کرتی نظر آتی ہے۔ مثلاً ایک شعر میں کہتے ہیں:

کرو کج جبیں پہ سرِ کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرورِ عشق کا بانکپن پسِ مرگ ہم نے بھلا دیا(۸)

یا پھر

واعظ ہے نہ زاہد ہے، ناصح ہے نہ قاتل ہے
اب شہر میں یاروں کی کس طرح بسر ہو گی(۹)

قاتل کی علامت کے استعمال کی یہ پہلو داری فیضؔ کے کلام کی منفرد خوبی ہے۔ فیضؔ کے ہاں استعمال ہونے والی ایک اور خوبصورت علامت گلشن ہے۔ اس علامت کو فیضؔ نے دنیا، وطن، ملک اور زندگی کے مفہوم میں بے حد دلکشی سے استعمال کیا ہے۔ فیضؔ روس کے اشتراکی نظام کے پرستار تھے اور وہ اشتراکیت کو نسبتاً بہتر اندازِ زیست سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے گلشن، گلستاں، چمن کی کلاسیکی علامتوں کو استعمال کر کے اپنے اشعار میں معانی کا ایک جہان آباد کیا ہے۔ مثلاً ان کا ایک مشہور شعر ہے:

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے(۱۰)

اس شعر میں انھوں نے اشتراکیت کو بادِ نو بہار کہہ کر گلشن یعنی ملک میں اس نظام کے لیے خیر مقدمی جذبات کا اظہار کیا ہے۔ گلشن یا گلستاں ان کی غزل میں کثیر طور پر استعمال ہونے والی ایک علامت ہے اور جن اشعار میں یہ الفاظ استعمال ہوئے ہیں وہ اپنی جگہ بے مثال ہیں:

شاخ پر خونِ گل رواں ہے وہی
شوخیٔ رنگِ گلستاں ہے وہی(۱۱)

رُت بدلنے لگی رنگِ دل دیکھنا رنگ گلشن سے اب حال کھلتا نہیں
زخم چھلکا کوئی یا کوئی گل کھلا اشک اُمڈے کہ ابرِ بہار آ گئی(۱۲)

دستِ تہ سنگ میں ایک جگہ کہتے ہیں:

صحنِ گلشن میں بہر مشتاقاں
ہر روش کھنچ گئی کماں کی طرح
جانے کس پر ہو مہرباں قاتل
بے سبب مرگِ ناگہاں کی طرح (۱۳)

دار و رسن ایسی علامت ہے جو شروع سے اُردو غزل میں مستعمل ہے۔ ظلم و بیداد، بے گناہوں کا خون ناحق اور بلا قصور سزاوار ٹھہرائے جانا یہ ایسی بات ہے جس کا ذکر اہلِ مشرق ہمیشہ سے اپنی شاعری میں کرتے رہے ہیں کہ بدنصیب مشرق میں یہ داستان ہمیشہ موجود رہی ہے چاہے کربلا کا میدان ہو، جہاں اہلِ بیت کا خونِ ناحق بہایا پھر عہد در عہد مسلمانوں کی تاریخ کا کوئی بھی باب دار و رسن کا وجود ہمیشہ رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شعراء اس کا ذکر کرتے ہی رہے ہیں اور یہ باقاعدہ ایک علامت کی صورت اختیار کر گئے ہیں۔ دیگر کلاسیکی شعراء کی طرح فیضؔ نے بھی اس علامت کو بے حد خوبصورتی اور بامعنی انداز میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً دستِ تہ سنگ میں ایک جگہ کہتے ہیں:

نہ رہا جنونِ رخِ وفا، یہ رسن یہ دار کرو گے کیا
جنہیں جرمِ عشق پہ ناز تھا وہ گناہ گار چلے گئے (۱۴)

دستِ صبا میں لکھتے ہیں:

گلوئے عشق کو دار و رسن پہنچ نہ سکے
تو لوٹ آئے ترے سربلند کیا کرتے (۱۵)

کہو تو ہم بھی چلیں فیضؔ، اب نہیں سر دار
وہ فرقِ مرتبۂ خاص و عام کہتے ہیں (۱۶)

فیضؔ کا ایک مشہور اور معنی خیز شعر جو رومان اور انقلاب کے سنگم کا بہترین عکاس ہے اس میں بھی فیضؔ نے دار کی علامت استعمال کی ہے۔ کہتے ہیں:

مقامِ فیضؔ کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے (۱۷)

مذکورہ شعر میں کوئے یار اور سوئے دار محض تراکیب ہی نہیں بلکہ دو الگ اندازِ زیست اور زاویہ خیال ہیں جنہیں شاعر نے دو علامتیں بنا دیا ہے اور یقیناً یہ علامتیں شاعر کی اپنی حیات سے لگا کھاتی ہیں۔

فیضؔ کے ہاں ان علامتوں کے ساتھ ساتھ محتسب، زاہد، شیخ اور ناصح کی علامتوں کا استعمال بھی کافی ہوا ہے۔ ان روایتی اور کلاسیکی علامتوں کو فیضؔ نے روایتی مفہوم میں بھی استعمال کیا ہے اور خود اپنا ایک انفرادی رنگ بھی شامل کیا ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد سیاست، مذہب، معاشرت اور رسومات کے نام پر انسانوں کے بنیادی حقوق کی جو تذلیل کی گئی وہ عام انسانوں سے بھی مخفی نہیں اور پھر شاعر جو معاشرے کا حساس ترین فرد ہوتا ہے اس پر تو ان چیزوں کا از حد اثر ہوتا ہے اگر شاعر فیضؔ ہو تو یہ علامتیں اپنا ایک الگ رنگ اور مفہوم اُجاگر کرنے لگتی ہیں۔ یہ علامتیں "زنداں نامہ" میں جس خوبصورتی سے استعمال ہوئی ہیں وہ اپنی مثال آپ ہے۔ مثلاً:

کچھ محتسبوں کی خلوت میں، کچھ واعظ کے گھر جاتی ہے
ہم بادہ کشوں کے حصے کی اب جام میں کمتر جاتی ہے (۱۸)

یا پھر شیخ کے روایتی ریاکار اور تنگ نظر مذہبی علامتی کردار کے بارے میں "زنداں نامہ" میں کہتے ہیں:

شیخ صاحب سے رسم و راہ نہ کی
شکر ہے زندگی تباہ نہ کی (۱۹)

کسی بھی باطنِ صادق رکھنے والے شخص اور بالخصوص فنکار کو شیخ جیسے ریاکار اور تنگ نظر انسان سے تنفر محسوس ہوتا ہے اور فیضؔ نے انہی قسم کے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ شیخ کی طرح فیضؔ نے ناصح کی علامت کو بھی بارہا اور بہت پہلودار بنا کر استعمال کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

مجرم ہو خواہ کوئی، رہتا ہے ناصحوں کا
سوئے سخن ہمیشہ سوئے جگر فگاراں (۲۰)

فیضؔ نے شیخ کی ابن الوقتی اور غیر مستقل رویے کی نشاندہی بھی کی ہے اور بے حد وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے کہ یہ شیخ کوئی ایک مستقل اصول حیات نہیں رکھتا بلکہ دیکھتا ہے کہ جو چیز جس وقت فائدہ دے اسی کو اپنا لیا جائے ۔ چنانچہ کہتے ہیں:

آج تک شیخ کے اکرام میں جو شے تھی حرام
اب وہی دشمنِ دیں، راحتِ جاں ٹھہری ہے (۲۱)

جس طرح شروع میں ذکر کیا گیا ہے کہ باغ، گل و بلبل، چمن، اور گلشن جیسی علامتوں کہ وغیرہ کی علامتیں دیگر شاعروں کی طرح فیضؔ نے بھی ایرانی تہذیب و ثقافت سے درآمد شدہ علامتوں کے طور پر نہایت پہلو داری کے ساتھ استعمال کیا ہے، اسی طرح انہوں نے قفس اور زنداں کی علامتیں بھی استعمال کی ہیں۔ ملکی حالات کے تناظر میں بالخصوص فیضؔ کے سیاسی نظریات کے حوالے سے بطورِ خاص قید و بند کی صعوبتیں جو انہوں نے جھیلیں، یہ علامتیں بے حد معنی خیز ہیں۔ اس ضمن میں مذکورہ اشعار ملاحظہ کریں:

ہوئی ہے حضرت ناصح سے گفتگو جس شب
وہ شب ضرور سرِ کوئے یار گزری ہے(۲۲)

جگہ جگہ پہ تھے ناصح تو کُو بکُو دلبر
انہیں پسند انہیں ناپسند کیا کرتے (۲۳)
محتسب کی خیر زندہ ہے اس کے فیض سے
رند کا، ساقی کا، مے کا، خم کا، پیمانے کا نام (۲۴)
ہے خبر گرم کہ پھرتا ہے گریزاں ناصح
گفتگو آج سرِ کوئے بتاں ٹھہری ہے (۲۵)

ملک بننے کے بعد جو حالات پیش آئے، خواب دیکھنے والی آنکھوں کے خوابوں، خود ان آنکھوں اور ان آنکھ والوں کے ساتھ جو سلوک روار کھا گیا، سیاسی خداؤں نے ظلم و استحصال کا جو بازار گرم کیا، ملک کے سفینے کو مذہبی، سیاسی اور سماجی ناخداؤں نے جس طرح طوفانوں کے حوالے کیا، خوشیوں اور خوشحالی کے لیے حاصل کرنے والے ملک کو بجائے باغ اور گلشن کے جس طرح زنداں اور قفس میں تبدیل کیا گیا، فیضؔ کے حساس دل و دماغ نے اس بات کو شدت سے محسوس کیا جب اس ظلم اور جبر کے خلاف انہوں نے آوازِ حق بلند کی تو نتیجے میں انہیں پابندِ سلاسل ہونا پڑا مگر قید و بند اور زنداں بھی ان کا حوصلہ کم نہ کر سکے۔ یہی وہ مقام تھا جب انہوں نے قفس اور زنداں نیز سحر، صبح، شام، رات اور صبا وغیرہ جیسی پہلو دار علامتوں کی مدد سے وہ لازوال اشعار کہے جو ان کی شاعری کا حسن اور امتیاز کہلائے۔ فیضؔ کے ہاں یہ علامتیں سب سے زیادہ استعمال ہوئی ہیں اور ان کلاسیکی تہذیبی اور تمدنی علامتوں کو جو پہلو داری انہوں نے دی، وہ انہی کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان کے مجموعہ ہائے کلام دستِ صبا، زنداں نامہ، دستِ تہِ سنگ، ان علامتوں کے استعمال کی خوبصورت مثالیں ہیں جن میں سے چند ایک اشعار ذیل میں درج کیے جا رہے ہیں:

صبا پھر ہمیں پوچھتی پھر رہی ہے

چمن کو سجانے کے دن آرہے ہیں (۲۶)

تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے

تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے (۲۷)

چمن پہ غارتِ گلچیں سے جانے کیا گزری

قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے (۲۸)

درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے

تو فیضؔ دل میں ستارے اُترنے لگتے ہیں (۲۹)

صبا نے پھر درِ زنداں پر آکے دی دستک

سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے (۳۰)

یا پھر شب کی علامت کو کچھ اس طرح استعمال کیا ہے:

اور کچھ دیر نہ گزرے شبِ فرقت سے کہو

دل بھی کم دکھتا ہے وہ یاد بھی کم آتے ہیں (۳۱)

فیضؔ نے اپنی غزل میں صبح اور صبا کی علامت کو اچھے وقت کی اُمید اور خبر کے معنوں میں بے حد خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ "دستِ صبا" میں کہتے ہیں:

شاید قریب پہنچی صبحِ وصال ہمدم

موجِ صبا لیے ہے خوشبوئے خوش کناراں (۳۲)

"زنداں نامے" میں لکھتے ہیں:

لاکھ پیغام ہو گئے ہیں

جب صبا ایک پل چلی ہے (۳۳)

متذکرہ بالا علامتوں کے علاوہ بھی علامتوں کی ایک طویل فہرست ہے۔ جس کی پہلو داری کو کام میں لا کر فیضؔ نے اپنی شاعری میں معانی کے لیے جہاں آباد کیے ہیں، ان کی مختصر فہرست ذیل میں دی جاتی ہے:

بادہ کش، بہار، میخانہ، فصلِ گل، دستار، دامنِ یوسف، جنون، دیوانگی، دیوانہ، کوچۂ دلبر، ساقی، صیاد، ہجر، خزاں، خضر، کلاہِ خسروی، مئے لالہ فام، موسمِ گل، فغاں، بادِ بہار، مقتل، بادِ خزاں، تلاشِ بہار، کوچۂ جاناں، آمدِ صبح، سرِ گلزار، راہِ یار وغیرہ۔

ان علامتوں میں بادہ کش وہ علامت ہے جو فیضؔ کے اپنے فلسفۂ حیات کے مطابق ہے۔ ان کے ہاں یہ علامت ان باغی اور سرفروش لوگوں کے معنوں میں استعمال ہوئی ہے جو اس دنیا کو ایک نئے نظام کے حوالے کرنا چاہتے ہیں۔ ایسا نظام جس میں ظلم اور جبر کی کوئی بات نہ ہو، اس حوالے سے ان کا ایک شعر ہے:

کچھ محتسبوں کی خلوت میں، کچھ واعظ کے گھر جاتی ہے

ہم بادہ کشوں کے حصے کی اب جام میں کمتر جاتی ہے (۳۴)

یا پھر دیوانے کی علامت کچھ اس طرح استعمال کی ہے:

اب کسی لیلیٰ کو بھی اقرارِ محبوبی نہیں

ان دنوں بدنام ہے ہر ایک دیوانے کا نام (۳۵)

فیضؔ کی شاعری میں استعمال ہونے والی ایک خوبصورت علامت کوچۂ جاناں ہے۔ اسے انہوں نے ایک آدرش ایک خواب اور ایک نظریۂ حیات کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ زنداں نامے کا ایک شعر ہے:

مشکل ہیں اگر حالات وہاں، دل بیچ آئیں جاں دے آئیں

دل والو! کوچۂ جاناں میں کیا ایسے بھی حالات نہیں (۳۶)

مشرقی تہذیب میں دستار فضیلت اور تعظیم کی علامت اور شخصی وقار کی نشانی سمجھی جاتی ہے۔ اس روایتی اور تہذیبی علامت کو بھی فیضؔ نے بہت خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ اپنے پہلے مجموعے نقشِ فریادی میں لکھتے ہیں:

پاپوش کی کیا فکر ہے دستار سنبھالو

پایاب ہے جو موج گزر جائے گی سر سے (۳۷)

کوچۂ جاناں کی طرح کوچۂ دلبر کی علامت بھی فیضؔ نے بہت منفرد انداز میں استعمال کی ہے۔

اب کوچۂ دلبر کا رہرو، رہزن بھی بنے تو بات بنے

پہرے سے عدو ٹلتے ہی نہیں اور رات برابر جاتی ہے (۳۸)

جامۂ صد چاک اور بخیہ گری ایک شعر میں جیسی علائم بھی بہت معنی خیز انداز میں استعمال ہوئی ہیں جس سے شاعر کی حقیقت شناس فطرت اور ذہنیت کی نشاندہی ہوتی ہے۔ کہتے ہیں:

یہ جامۂ صد چاک بدل لینے میں کیا تھا
مہلت ہی نہ دی فیضؔ کبھی بخیہ گری نے (۳۹)

بخیہ گری اُس کٹھن اور دشوار راستے کی علامت ہے جو شاعر نے اپنے لیے منتخب کیا ہے اگرچہ اس میں انہیں بے شمار صعوبتیں سہنی پڑی مگر راستہ بدلنے کا ارادہ انہوں نے کبھی نہ کیا بلکہ یہ خیال بھی انہیں گوارا نہ ہوا۔

خضر جو ہماری ایک تہذیبی علامت ہے۔ خضر ایک ایسا شخص جو رہنمائی کا فریضہ ادا کرتا ہے لیکن ہماری ادبی تاریخ میں خضر کی علامت ایسے رہنما کے لیے بھی استعمال ہوئی ہے جو رہنما ہوتے ہوئے اس منصب کے وقار کا خیال نہیں رکھتا اور خود ہی راہ سے بھٹکا دیتا ہے۔ فیضؔ لکھتے ہیں:

لحاظ میں کوئی کچھ دور ساتھ جاتا ہے
وگرنہ دیر میں اب خضر کا بھرم کیا ہے؟(۴۰)

ان علائم کے علاوہ بھی فیضؔ کے ہاں بہت سی علائم استعمال ہوئی ہیں۔ جو بے حد معنی خیز اور خوبصورت ہیں۔ ان علامتوں کی خاص بات یہ ہے کہ ابلاغ کا حق بھی ادا کرتی ہیں اور نئے نئے مفاہیم کی طرف رسائی بھی کرتی ہیں۔

فیضؔ کے علامتی نظام کی پہلو داری اور معنی خیزی نے اُن کی شاعری کو وقیع اور خوبصورت بنایا ہے۔ دراصل فیضؔ نے اپنے لیے جو راہِ حیات چنی اور زندگی میں بطور فنکار اپنا جو حصہ دیا، اس کی تفہیم کے لیے انھوں نے ایک منفرد علامتی نظام استعمال کیا اور ان علامتوں کے ذریعے واضح کیا کہ ان کا فلسفۂ حیات کیا ہے، ان کے مطابق فنکار معاشرے کا ذمہ دار ترین فرد ہوتا ہے جسے کردار ضرور ادا کرنا چاہیے۔ اس حوالے سے دستِ صبا کے ابتدایے میں لکھتے ہیں:

> حیات انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جدوجہد میں حسبِ توفیق شرکت، زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔(۴۱)

فن کے اس تقاضے کو فیضؔ نے کئی ایک وسیلوں سے پورا کرنے کی کوشش کی ہے اور ان میں ایک اہم وسیلہ وہ علامت نگاری ہے جو ہمیں ان کی شاعری میں نظر آتی ہے۔

فیضؔ ایک بڑے شاعر تھے جنہوں نے یہ جان لیا تھا کہ دور جدید میں علامت نے سیاسیات، بشریات، عمرانیات اور دوسرے علوم میں اپنی کلیدی حیثیت منوالی ہے اور بالخصوص ادب اور نفسیات میں علامتوں کے مفاہیم اور مطالب کے اتنے زاویے سامنے آئے ہیں کہ ان کے استعمال سے معانی کی نئی دنیائیں آباد کی جاسکتی ہیں۔ اس ادراک نے فیضؔ کی علامتوں کو آفاقیت کی خوبی دی اور ایک نے طرز کے پہلو دار علامتی نظام کی نشاندہی کی۔ البتہ یہ

ایک حقیقت ہے کہ ان علامتوں میں سے اکثر کا تعلق فارسی زبان و ادب نیز ایرانی تہذیب اور روایت سے ہے مگر انہیں استعمال اس طرح کیا گیا ہے کہ ان میں بے ساختگی اور برجستگی پیدا ہو گی ہے۔ اس حوالے سے وزیر آغا اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"فیضؔ نے فارسی الفاظ کو بالعموم بڑی نفاست سے اس طور پر استعمال کیا کہ وہ دل کی آواز بن گئے۔"(۴۲)

آغا بابر فیضؔ کی اس لفظ شناسی اور پہلو دار نظامِ علائم کے ضمن میں لکھتے ہیں:

"اس نے انسانیت کی ان اقدار کے لیے نہایت اعلیٰ بصیرت پائی تھی اور اس بصیرت کو عام کرنے کے لیے اس نے جو الفاظ اور تراکیب استعمال کیں، وہ ساری کی ساری غزل کی تھیں اپنی بات کہی تو شعر کے وسیلے سے اور شعر ایسا کہ ترازو میں تلا ہوا۔ الفاظ دمکتے موتی، تراکیب چمکتا سونا، جرأت بے مثال سادگی میں ایک بات کہہ جاتے اور اس ڈھنگ سے کہ غزل حاصلِ مشاعرہ بن جاتی۔۔۔۔۔ فیضؔ کا کمال یہ تھا کہ وہ غزل کے پردے میں سیاسی بات کہہ جاتے مگر غزل کے الفاظ، تراکیب، معاملہ بندی اور سارے کے سارے تیور کہیں بھی نہیں بدلتے تھے۔"(۴۳)

مختصر یہ کہ فیضؔ نے پرانی علامتوں کو نئی اور سیاسی معنویت دی، ساقی، میخانہ، قفس، دار، صلیب، واعظ، محتسب، بہار، خزاں، چمن، ساغر، نامہ بر، گلچیں، آشیانہ، ناصح، اور زاہد کو اپنے محسوسات سے ملا کر پیش کیا اور انہیں نیا مفہوم عطا کیا۔ انہوں نے قدیم روایتی لفظیات اور علامتوں سے معنی کی ایک نئی دنیا آباد کی۔

علامت نہ صرف کسی شاعر کے تخیل کی اختراع ہوتی ہے اور نہ صرف وسیلۂ تزئین بلکہ اس میں کئی معنوی سطحیں ہوتی ہیں جو اپنی تہذیبی اور معاشرتی قدروں سے متعین ہوتی ہیں۔ دراصل لفظ کا ایک social contract ہوتا ہے چنانچہ سننے والا وہی مراد لے گا جو کہنے والا کہنا چاہے گا۔ اس طرح علامت بھی سماجی اعتبار کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی اس لیے کہا جاتا ہے کہ علامت ایجاد نہیں کی جاتی بلکہ تمدنی ورثے سے وجود میں آتی ہے۔ فیضؔ نے ان تمام شرائط کو اپنی شاعری کے علامتی نظام میں کامیابی سے برت کر انہیں ایک منفرد لیکن پہلو دار صورت میں پیش کیا ہے۔

حوالہ جات

1 ابو الاعجاز حفیظ صدیقی کشاف تنقیدی اصطلاحات

2 شارب ردولوی جدید غزل میں علامت نگاری ص۳۲۸

3 دیوانِ میر

4 دیوانِ غالب

5 دستِ صبا ص۹۳

6 زنداں نامہ ص۴۵

7 زنداں نامہ ص۵۰

8 دست تہِ سنگ ص۶۵

9 ایضاً ص۵۲

10 زنداں نامہ ص۷۰

11 ایضاً ص۶۳

12 ایضاً ص۵۸

13 دست تہ سنگ ص۶۲

14 ایضاً ص۵۰

15 دست صبا ص۵۲

16 ایضاً ص۵۴

17 زنداں نامہ ص۷۱

18 ایضاً ص۷۴

19 ایضاً ص۴۵

20 دستِ صبا ص۹۰

21 ایضاً ص۶۸

22 ایضاً ص۳۶

23 ایضاً ص۵۱

24 ایضاً ص۵۶

25 ایضاً ص۶۸

26 نقش فریادی ص۸۸

27 دستِ صبا ص۳۶

28 ایضاً ص۳۶

29 ایضاً ص۳۷

30 ایضاً ص۳۹

31 ایضاً ص۶۲

32 ایضاً ص۹۱

33 زنداں نامہ ص۶۰

34 ایضاً ص۶۷

35 دستِ صبا ص۵۶

36 زنداں نامہ ص۶۵

37 نقش فریادی ص۶۷

38 زنداں نامہ ص۷۷

39 دستِ تہِ سنگ ص۷۵

40 غبارِ ایام ص۳۲

41 ابتدائیہ دستِ صبا

42 وزیر آغا مضمون "غالب اور فیض" مشمولہ ماہِ نو فیض نمبر ابیادِ فیض، ص ۱۴۲

43 آغا بابر مضمون "دیکھے ہیں ہم نے حوصلے"، مشمولہ ماہِ نو فیض نمبر، بیادِ فیض، ص ۱۴۳ تا ۱۴۵

کتابیات

ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵

انور صابر (ڈاکٹر)، پاکستان میں اُردو غزل کا ارتقاء، کراچی، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۲۰۰۲ء

دیوانِ غالبؔ

دیوانِ میرؔ
شارب ردولوی (ڈاکٹر) جدید غزل میں علامت نگاری، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس ۱۹۹۶
غلام حسین ذوالفقار (ڈاکٹر) اُردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۸ء
فیض احمد فیضؔ، دستِ تہ سنگ، لاہور مکتبہ کارواں، س ن
دستِ صبا، ایضاً
زنداں نامہ، ایضاً
غبارِ ایام، ایضاً
نقشِ فریادی، ایضاً
ماہِ نو، (بیاد فیضؔ)، لاہور، ادارۂ مطبوعات پاکستان، شمارہ نمبر ۲، ا فروری ۲۰۰۲ء

شاہنامۂ اسلام میں حضرت علیؓ کے کردار کا تحقیقی اور تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر ولی محمد۔ لیکچرار، شعبہ اردو جامعہ پشاور۔

ABSTRACT
Shahnama e Islam is a long historical poem written by Hafiz Jalandhari. This poem is capable of great importance in the history of Urdu literature due to its provoking ideas and historical incidents. Apart from these facts the poem also contains unforgettable characters. Hazrat Ali (RA) is one of the importantant characters of shahnama e Islam and historical figure among those who played a key role in Islamic revolution. He was a brave and experienced warrior, devoted to the great cause of his life. In this research paper the researchers has analyzed the personality traits of Hazrat Ali (RA) in the light of Shahanama e Islam and Islamic history.

Key words: Shahnama e Islam, Hafiz jalandhari, Characters, Hazrat Ali (RA), Universality, devotion, sacrifices, moral values

کلیدی الفاظ: شاہنامۂ اسلام، حفیظ جالندھری، کردار، حضرت علیؓ، آفاقیت، خلوص، قربانیاں، اخلاقی اقدار

شاہنامۂ اسلام میں موجود تاریخی کردار نہ صرف اپنے دور پر پوری طرح سے چھائے ہوئے تھے۔ بلکہ آنے والے ادوار کو بھی عمل کی حرارت سے نوازتے رہے۔ حفیظؔ کی دین یہ ہے کہ انہوں نے انہیں پہلی مرتبہ ان کے اصل روپ میں دیکھنے اور پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ان کا ایک دانشمندانہ فیصلہ تھا کہ انہوں نے انسانی تاریخ کے جس دور اور جس انقلابی تحریک کا انتخاب کیا وہ بذاتِ خود اتنی زیادہ متحرک، فعال اور معنی خیز تھی کہ اس جیسا دور اور اس قسم کی انقلابی تحریک شاید ہی زمانے کی آنکھ نے کوئی اور دیکھی ہو۔ اس تحریک سے تعلق رکھنے والے متحرک کردار اسلامی تاریخ اور روایات کے ڈھیر میں منتشر انداز سے موجود تھے۔ حفیظ نے پہلی مرتبہ ہزاروں صفحات میں بکھرے ہوئے ان کرداروں کو ایک خاص پیکر میں منقلب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسلامی تاریخ کو شاعری میں اس طرح اور اس انداز سے ٹٹولنے کی پہلی باقاعدہ کوشش ہمیں شاہنامے میں ملتی ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ اس قسم کے واقعات کو ضعیف روایات کے ڈھیر میں چھپا کر مسلمانوں نے اپنے ساتھ کتنا بڑا ظلم کیا تھا؟ جس کا ایک ایک واقعہ اس مردہ قوم میں از سرِ نو نئی زندگی ڈال سکتا تھا۔

شاہنامۂ اسلام کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ ایک زندہ نظم ہے۔ شروع سے لے کر آخر تک اس میں زندگی کی ایک لہر دوڑ رہی ہے۔ اور اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ حفیظؔ نے جس دور، جن واقعات اور جن کرداروں کا انتخاب کیا ہے، وہ زندگی، حرکت اور حرارت سے مملو ہیں۔ یہ خصوصیت ان کے تمام کرداروں میں موجود ہے چاہے ان کا تعلق حق سے ہو یا چاہے باطل سے۔

کردار نگاری کے حوالے سے ایک اہم بات کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے اور وہ یہ کہ چاہے ان کا تعلق تاریخ کے کسی دور سے ہو یا شاعر کے تخیل سے۔۔ لیکن انہیں عام انسانوں سے منفرد نظر آنا چاہیے۔ تاریخی کرداروں کی صورت میں یہ اس صورت میں ممکن ہے کہ جب متعلقہ کرداروں نے اپنی زندگیاں انسانی فلاح و بہبود کے لیے حاصل کیے جانے والے کسی بھی بڑے اور عظیم مقصد کے لیے وقف کر دی ہوں۔ ڈرائیڈن کا خیال ہے:

" آدمیوں کے جذبات واقعی شاعری کا موضوع رہے ہیں۔ لیکن ادب کی بلند ترین صورتوں میں ان کے گھریلو مقدرات سے زیادہ ان کی شاندار عظمتوں اور بلند بختیوں کا ذکر کیا جاتا رہا ہے ۔۔۔ یونانی دور اور الزبتھ کا دور ۔۔۔ دونوں کے مصنفین یہ محسوس کرتے ہیں (اگرچہ الزبتھ کے عہد کے مصنفین ٹریجڈی کا نسبتاً کمزور تصور رکھتے تھے) کہ ایڈی پس "Oedipus" ہملٹ "Hamlet" اور کنگ لئیر "King Lear" قسم کے لوگوں کی زندگیوں کو ہی ادب کے موضوع کی حیثیت سے منتخب کرنا چاہیئے۔ کیونکہ ان کی داخلی کشمکش "Inner Conflict" بھی باہر کی زیادہ بڑی دنیا پر اثر انداز ہوتی تھی ۔۔۔ اور ان کی عظیم (اگرچہ آج اس سے بھی اختلاف ممکن ہے) فطرتیں ایک کسان کی فطرت کے مقابلے میں نوعِ انسانی کے مجموعی فکری امکانات کی بہتر نمائندگی کرتی تھیں۔ " [۱]

شیکسپئیر کے جن کرداروں کا ذکر کیا گیا ہے ان کی حیثیت محض افسانوی ہے ، جن کے متعلق یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ صفحۂ ہستی پہ کبھی موجود بھی رہے ہیں یا نہیں ؟ اس کے برعکس حفیظؔ کے کردار تاریخ کے حقیقی کردار ہیں جنہوں نے انسانی تاریخ کا دھارا موڑنے میں انتہائی اہم کردار ادا کیا ہے۔ جہاں تک ذاتی کشمکش کا تعلق ہے وہ بھی ہمیں حفیظؔ کے کرداروں میں اس لیے زیادہ نظر آتی ہے کہ یہ قدم قدم پر باطل کے ساتھ برسرِ پیکار رہے ہیں۔

کرداروں کی ایک خصوصیت ان کا آفاقی قدروں کا حامل ہونا بھی ہے۔ ادب کسی ایک قوم ، گروہ ، خطے یا کلچر سے تعلق رکھنے والے افراد کی کہانی نہیں ہوتی بلکہ تمام انسانوں کی کہانی ہوتی ہے۔ اس وجہ سے اس میں نظر آنے والے کرداروں کی یہ خاصیت ہونی چاہیئے کہ وہ زیادہ سے زیادہ انسانوں کے لیے قابل قبول بھی ہوں اور انسانوں کی ایک اکثریت ان سے قدم بہ قدم رہنمائی بھی لے سکے۔ اسی وجہ سے ارسطو نے شاعری کے متعلق کہا تھا کہ یہ عینی اور مثالی چیزوں سے تعلق رکھتی ہے۔ اس لیے اس میں جو لوگ یا کردار آتے ہیں وہ اپنی وقتی اور مقامی سب خصوصیات چھوڑ کر تمام انسانی فطرت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ [۲]

اس مخصوص حوالے سے جب ہماری نظر شاہنامۂ اسلام پر پڑتی ہے تو مایوسی نہیں ہوتی ۔ اس لیے کہ شاہنامے میں حق کے علمبر دار کردار انسان کی فکری اور اخلاقی امکانات کے حوالے سے اپنی آخری حدوں کو چھوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کرداروں میں جو اخلاقی جرأت اور حق کے ساتھ جو ذہنی اور قلبی وابستگی موجود ہے۔ وہ اُن کی عظمت پہ دلالت کرتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان میں سے ہر ایک کردار کے باطن میں حق اور باطل کی ایک نہ ختم ہونے والی کشمکش جاری ہے۔ وہ نفسیاتی حوالوں سے انسانی نفسیات کے اندرونی اُتار چڑھاو کی بخوبی نمائندگی کرتی ہیں۔ اسلامی تاریخ کے یہی غیر معمولی کردار نظم میں فکری رفعت پیدا کرنے کا باعث بنتے ہیں۔ شاہنامۂ اسلام کے مرکزی کردار رسول اللہ ﷺ کے علاوہ اس نظم کے اہم کرداروں میں حضرت ابو بکر صدیقؓ، حضرت عمر فاروقؓ ، حضرت حمزہؓ، حضرت علیؓ، حضرت ابو دجانہؓ، حضرت خبیبؓ اور حضرت زیدؓ سمیت اور بھی کئی ایک کردار شامل ہیں ۔ منفی کرداروں میں ابو جہل، عتبہ، ابن عبد ود، ابو سفیان، ابن قمیہ، ابن حمید اسدی، طلحہ بن عثمان اور ابو کرش کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ جہاں تک حق کے علمبر دار کرداروں کا تعلق ہے ان کی ایک ایک حرکت اور ایک ایک عمل قارئین کو پیروی کی دعوت دیتا ہے ۔ تاریخ نے ان کرداروں کو اپنی تمام تر سیاق و سباق اور جزئیات کے ساتھ محفوظ نہیں کیا۔ ان کے ان گوشوں کی کھوج لگانا جو تاریخ اور سیرت کے صفحات میں محفوظ نہیں، سعئ لاحاصل کے مترادف ہے۔ بعض مقامات پر کچھ گوشوں کی تخیل کے زور سے بازیافت ممکن بھی ہو جاتی ہے اور شاہنامہ میں کئی ایک مقامات میں یہ عنصر ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ لیکن حفیظ کی نظر میں اہمیت کرداروں کی بنت کو حاصل نہیں بلکہ ان واقعات کی معنویت اجاگر کرنے میں ہے جو اس کے خیال میں اسلامی تاریخ کے ولولہ انگیز واقعات ہیں۔ اس وجہ سے اس نے کرداروں کی تعمیر و تشکیل پر فنی حوالوں سے کچھ زیادہ توجہ دینے کی کوشش نہیں کی۔ انہیں احساس ہے کہ ایسی صورت میں تخیل کو کئی ایک جولانیوں کا مظاہرہ کرنا پڑتا ہے جس کے نتیجہ میں کرداروں کی تاریخی حیثیت مشکوک اور اصلیت مسخ ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جن واقعات اور حالات میں ان کرداروں کو پیش کیا گیا ہے ان سے ذہن میں ان کی مکمل تصویر بڑی آسانی سے بنائی جاسکتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ حفیظؔ کو نیکی اور انقلاب کے ان علمبر دار کرداروں کے اندر جھانکنے اور ان کی نفسیاتی تحلیل کا بھی موقع میسر نہیں تھا۔ یہ شخصیتیں اتنی عظیم ہیں کہ ان پر قلم اٹھاتے ہوئے بہت ہی زیادہ احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے۔ مبادا کوئی ایسی بات ان سے منسوب ہو جائے جس پر جھوٹ کا احتمال ہو یا تخیل تاریخ کی خلائیں بھرتے بھرتے کہیں عقیدت مندانہ بے اعتدالی کا شکار ہو جائے اور یوں خدانخواستہ سوءِ ادب کا کوئی پہلو نکلے۔

شاہنامۂ اسلام میں لشکرِ اسلامی سے تعلق رکھنے والا ہر ایک کردار چاہے اس کا تعلق مہاجرین سے ہو یا پھر انصار سے، ایثار اور قربانی کی ایک لازول مثال پیش کرتا ہے۔ مہاجرین نے اپنا وطن، اپنی جائیدادیں اور اپنا کاروبار سب کچھ قربان کر دیا تھا اور مدینہ پہنچے تھے اور انصار نے وسعتِ ظرفی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے ہی اموال اور جائیداد میں ان کو شریک بنا کر بہت بڑی قربانی دی تھی۔ یوں ایثار اور قربانی قدرِ مشترک کے طور پر مہاجرین اور انصار دونوں کے ہاں موجود ہے۔ ہر قسم کی مشکلات کے باوجود حق پر ڈٹے رہنے کا حوالہ بھی اسلامی لشکر کے ہر ایک کردار کے ہاں نظر آتا ہے۔ ان کرداروں سے لطف اندوز ہونے کے لیے یہ ضروری ہے کہ قاری کو ان کا تاریخی پسِ منظر معلوم ہو۔ اسے یہ پتہ ہو کہ یہ کردار حق کی طرف کس طرح راغب ہوئے تھے اور حق قبول کرنے کے بعد کس استقامت سے مسلسل ساری زندگی اس پر ڈٹے رہے۔ اس لیے کہ ان کی پوری زندگی کی تفصیلات اور جزئیات شاہنامہ میں نہیں ملتیں۔ کردار سے اتنا ہی تعارف ہوتا ہے جتنا کہ منتخبہ واقعہ کی مناسبت سے مناسب ہوتا ہے۔ پھر حفیظ نے ان کی زندگی کے وہ گوشے ابھارے ہیں جن کا تعلق جنگوں سے ہے۔ مثلاً حضرت علیؓ کے کردار میں علم اور حلم جیسی خوبیاں بھی موجود ہیں۔ لیکن ان کی شخصیت میں جرأت اور بہادری کی صفات پر زیادہ فوکس کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس لیے کہ میدانِ جنگ اور منتخبہ واقعات کا تقاضا یہی تھا۔

حضرت علیؓ کی شخصیت قبولِ اسلام سے لے کر شہادت تک کردار کی عظمت کا ثبوت دیتی نظر آتی ہے۔ آپؓ نے اعلانِ نبوت کے بعد بنو ہاشم کے بھرے مجمع میں (جب آپ کی عمر محض تیرہ برس تھی) برملا آپ ﷺ کی اطاعت اور اسلامی انقلاب کی تحریک میں شمولیت اور مکمل حمایت کا اعلان کیا تھا۔ اس موقع پر حفیظ حضرت علیؓ کے کردار کا ایک اہم گوشہ سامنے لاتے ہیں۔ حضور ﷺ جب نبوت کا اعلان فرماتے ہیں تو:

یہ سن کر منہ لگے اک دوسرے کا سب کے سب تکنے
ابو لہب لعیں پھر چاہتا تھا اور کچھ بکنے
کہ طفلِ سیز دہ سالہ علیؓ ابن ابی طالب
رہی جس کی صداقت مصلحت پر عمر بھر غالب
وہ اٹھا اور بولا میں اگرچہ عمر میں کم ہوں
مری آنکھوں میں ہے آشوب گویا چشمِ پُر نم ہوں
بھری محفل میں لیکن آج یہ اعلان کرتا ہوں
کہ میں سچے نبیؐ پر جان و دل قربان کرتا ہوں

میں اپنی زندگی بھر ساتھ دوں گا یا رسول اللہ ﷺ
یقیں کیجے کہ قدموں میں رہوں گا یا رسول اللہ ﷺ ۳؎

رہی جس کی صداقت مصلحت پر عمر بھر غالب ”حضرت علیؓ کی شخصیت کا ایک توانا زاویہ ابھارتا ہے۔ اسلام کا اصل الاصول ہی دین کی خاطر ہر قسم کی مصلحت سے ہاتھ دھو کر دل و جان سے اس دستورِ حیات پر عمل پیرا ہونا ہے۔ استحکامِ کردار کے لیے یہ ضروری ہے کہ صداقت کے راستے میں مزاحم ہر قسم کی مصلحت قربان کر دی جائے ۔خطرات سے خالی زندگی کو خیر باد کہہ کر خطرات سے بھرپور زندگی کو قبول کر لینا اور عمر بھر یعنی اپنی موت یا شہادت تک اس پر قائم و دائم رہنا کوئی معمولی بات نہیں ہوا کرتی۔ حضرت علیؓ کے لیے کفر کی زندگی میں ہر قسم کی آسائشیں تھیں ۔جان کا کوئی خوف نہیں تھا۔بے فکری تھی۔ مکی معاشرے میں قریش ہونے کے ناتے عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ وقار قائم تھا۔ کوئی مخالفت نہیں تھی۔ غلام تھے۔ ذاتی مفادات کا حصول ممکن تھا۔ جان اور مال کی قربانی کی کوئی ضرورت پیش نہیں آتی تھی ۔ آزمائشوں اور مصیبتوں سے گزرنا نہیں تھا۔ لیکن مادی حوالوں سے ان تمام خوش گوار باتوں کو رد کر کے صرف حق اور صداقت کی خاطر پورے مکی معاشرے سے بغاوت کا اعلان وہ شخص نہیں کر سکتا جو اپنے مفادات کی بنیاد پر مسلسل مصلحتوں سے کام لے رہا ہو۔ حضرت علیؓ کا کردار شاہنامۂ اسلام میں اس کے قبولِ اسلام سے لے کر جنگِ خندق تک برابر موجود ہے۔ شعب بن ابی طالبؓ میں بھی آپؓ صبر و ضبط کی ایک مجسم تصویر نظر آتے ہیں:

وہ بچوں کا تڑپنا ماہیٔ بے آب کی صورت
علیؓ کے ضبط میں غصے کے پیچ و تاب کی صورت ۴؎

ضبط اور غصہ سے پیچ و تاب کھانا حضرت علیؓ کے کردار میں موجود جلال و جمال کے ایک حسین سنگم کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ان کی شخصیت میں جلال و جمال کا یہ حسین امتزاج اس وجہ سے دیکھنے کو ملا ہے کہ ان کی زندگی محض قاہریت سے عبارت نہیں بلکہ دلبریت کا حوالہ بھی رکھتی ہے۔ اس مقام پر دیکھا جائے تو ایلیڈ کے اکلیز مجسم قاہریت تو ہیں لیکن دلبریت سے مکمل طور پر نا آشنا ہیں۔ لہٰذا ایلیڈ کا اکلیز جلیل تو ہے مگر جمیل نہیں ہے۔ مجسم غصہ اور قہر تو ہے لیکن اس کا غصہ ایک بپھرے ہوئے ہاتھی کا غصہ ہے۔ جس میں اطاعت رمق برابر بھی موجود نہیں ہے بلکہ غصہ کے نقطۂ انتہا پر وہ دیوتاؤں کے حضور گستاخی کرنے میں بھی پس و پیش کا مظاہرہ نہیں کرتا۔ حضرت علیؓ کے مقابلے میں اس کردار کو رکھا جائے تو اخلاقی اعتبار سے زمین و آسمان کا فرق معلوم ہونے لگتا ہے۔

حضرت علیؓ رسول کریم ﷺ کے زیادہ قریبی صحابہؓ میں سے ایک ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہجرت کے موقع پر جب حضور کریم ﷺ مدینہ کو ہجرت فرماتے ہیں تو حضرت علیؓ کو ہی اپنے بستر پر ان ہدایات کے ساتھ لٹا دیتے ہیں کہ وہ اہلِ مکہ کو ان کی امانتیں لوٹا کر بعد میں خود بھی مدینہ کی طرف ہجرت کر لیں۔ لہٰذا اس موقع پر جونہی مشرکینِ مکہ کو پتہ چل گیا کہ آنحضرت ہجرت کر چکے ہیں تو انہوں نے حضرت علیؓ کو پکڑا، حرم میں لے جا کر تھوڑی دیر محبوس رکھا اور پھر چھوڑ دیا۔۵ جان کو لاحق خطرات کے باوجود ایک اہم فرض کی بجا آوری آپؓ کے ذمہ تھی اور وہ اہلِ مکہ کو ان کی امانتیں لوٹانا تھیں۔ انہیں یہ درس دینا تھا کہ اسلام حالتِ جنگ میں بھی دشمنوں کے اموال پر ناجائز قبضہ جمانے کے حق میں نہیں ہے۔

علیؓ المرتضیٰ بھی تیسرے ہی روز آ پہنچے
چلے مکے سے تنہا پاپیادہ تا قبا پہنچے
وہ اہلِ مکہ کو ان کی امانت دے کے آئے تھے
انہیں اسلام کا درسِ دیانت دے کے آئے تھے
ہوئے حاضر تو پا سوجے ہوئے تھے خون جاری تھا
نبی ﷺ کا دیدۂ ہمدرد محوِ اشک باری تھا ۶

اتنی بڑی اور نازک ذمہ داری بہادر اور قابلِ اعتبار لوگوں کو سونپی جا سکتی ہے۔ ایک ایسی شخصیت کے بستر پر لیٹنا جو اپنی حق گوئی کی وجہ سے تمام مکہ بلکہ اہلِ عرب کی دشمن بن چکی ہے، بڑا دل گردے کا کام تھا۔ لیکن ایسی شخصیتیں جو کسی نظام کی حقانیت پر دل کی گہرائیوں سے پورے خلوصِ نیت سے ایمان لاتی ہیں۔ ان کے دل سے خوفِ باطل مکمل طور پر ختم ہو جاتا ہے۔

حضرت علیؓ کی شخصیت کا ایک اہم حوالہ شجاعت ہے۔ انہوں نے ہر ایک جنگ میں مخالف لشکر کے نامی گرامی پہلوانوں کا مقابلہ کیا ہے۔ مبارزت کے جواب میں تینوں جنگوں میں حضرت علیؓ مقابلہ کرنے کے لیے ضرور نکلے ہیں۔ مثلاً بدر میں عتبہ کی طرف سے انصاریوں پر اعتراض کے نتیجہ میں آپ ﷺ حضرت حمزہؓ، حضرت ابوعبیدہؓ اور حضرت علیؓ کو نکلنے کا حکم دیتے ہیں۔

بڑھے شیروں کی صورت سوئے میدانِ وغا تینوں
علیؓ، حمزہؓ، عبیدہؓ اولیائے مصطفی ﷺ تینوں
خدائے پاک کی مدح و ثنا کرتے ہوئے نکلے

رَجز پڑھتے ہوئے، وحدت کا دم بھرتے ہوئے نکلے ؎

حضرت علیؓ کی شخصیت میں اطاعت، بے خوفی، خلوص اور فرائض کی بجا آوری کے ساتھ ساتھ شجاعت جیسی صفت بھی شامل ہے۔ ان تینوں جنگوں میں حضرت علیؓ کی تلوار کئی ایک اہم سورماؤں کا خاتمہ کر دیتی ہے۔ مثلاً غزوہ بدر کے موقع پر ولید، احد میں علمبر دار طلحہ بن عثمان، صواب غلام بنی عبد الدار، شریح قارظہ، خندق میں ابن عبد ود، جیسے جنگجو اور پہلوان حضرت علیؓ کے ہاتھوں مارے جاتے ہیں۔ ولید کے ساتھ مقابلہ میں حفیظ نے حضرت علیؓ کی شمشیر بازی کی بڑی خوبصورت تصویر کھینچی ہے۔

علیؓ اس شان سے رد کر رہے تھے اس کے واروں کو
کہ ہوتا تھا تعجب نوجواں پر پختہ کاروں کو
کبھی رد کر دیے جھک کر کبھی خالی دیے ہٹ کر
یہ آگے بڑھ کے منہ پر آ گئے وہ رہ گیا گھٹ کر
زرہ بکتر کو الجھن چار آئینوں کو سکتہ تھا
مگر عتبہ کا بیٹا وار کرنے سے نہ تھکتا تھا
مگر اب وار خالی دے کے حیدرؓ کو جلال آیا
کہ نازک وقت گزرا جا رہا ہے یہ خیال آیا
کیا نعرہ ہمارا بھی تو لے اک وار او کافر!
سنبھل دیکھ آئی یہ اللہ کی تلوار او کافر!
صدائے شیر حق سے چھائی ہیبت قلبِ دشمن پر
سپر اٹھنے نہ پائی تھی کہ آئی تیغ گردن پر
نہ پائی دیکھنے والی نگاہوں نے بھی آگاہی
کب اٹھی، کب گری، کیسے پھری تیغ ید اللّٰہی ؎

ان کے تلوار کی تیزی و تندی مندرجہ بالا منظر میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ حفیظ کی نظر جنگِ ملغوبہ میں بھی ان مخصوص کرداروں پر ہوتی ہے۔ مثلاً بدر میں حضرت علیؓ ولید کے ساتھ مقابلہ کرنے کے بعد بھی گم ہوتے دکھائی نہیں دیتے۔ بلکہ دادِ شجاعت دیتے نظر آتے ہیں:

ہجومِ اہلِ مکہ نے جہاں غلبہ ذرا پایا

جہاں انبوہ قرشی پہلوانوں کا نظر آیا
بڑھے مشکل کشاؑ للکار کر ان بدنہادوں کو
لگے زیروزبر کرنے سواروں کو پیادوں کو
مدد کرنے کو اپنے ساتھیوں کی بار بار آئے
کبھی سوئے یمیں جھپٹے، کبھی سوئے یسار آئے ۹؎

آپؓ کی بہادری کے سبب میدانِ جنگ میں آپؓ کا تعین فوج کے قلب میں ہوتا تھا۔ غزوۂ احد میں آپ ﷺ نے حضرت علیؓ کو فوج کے قلب میں رکھا تھا۔ ۱۰؎ اسی غزوہ میں عارضی شکست کے نتیجہ میں کفار کا لشکر دَل کے دَل لے کر آپ ﷺ پر حملہ آور ہونے لگا۔ تو پہلے آگے بڑھنے والے غول کو روکنے اور ہٹانے کی ذمہ داری حضرت علیؓ کو دے دی گئی۔ حضرت علیؓ نے بڑھ کر ان کو منتشر کر دیا۔ ۱۱؎ جس سے آپؓ کی بہادری کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ آپؓ کی مضبوط تلوار نے بڑے بڑے مغروروں کا سر کچلا ہے۔ مثلاً احد کے موقع پر طلحہ بن عثمان آگے بڑھا اور پکارا کہ اے اصحابِ محمد ﷺ تمہارا اعتقاد ہے کہ تمہاری تلواریں ہمیں دوزخ میں اور ہماری تلواریں تمہیں جنت میں پہنچا دیتی ہیں۔ کون جنت کا مشتاق ہے کہ میری تلوار اس کی آرزو پوری کرے۔ تو اس للکار کا جواب دینے کے لیے حضرت علیؓ صف سے نکلے۔ ۱۲؎

مجاہد منتظر تھے بخت کس خوش بخت کا جاگے
کہ اتنے میں علی المرتضیٰؓ صف سے بڑھے آگے
نگاہِ مصطفی ﷺ سے مرتضیٰ نے حوصلہ پایا
محبت نذر گذرانی، محبت ہی صلہ پایا
پئے تعظیم جھک کر اور ہادیؐ کی رضا لے کر
بڑھے شیر خدا میدان میں نامِ خدا لے کر ۱۳؎

مقابلہ کے لیے نکلنے سے پہلے رسول اللہ ﷺ کے سامنے تعظیماً جھکنا اور جنگ کی اجازت مانگنا اور خدا کا نام لے کر نکلنا ہمارے ذہن میں حضرت علیؓ کی شخصیت کا ایک خوش گوار تاثر قائم کرتا ہے۔ اتنے بہادر لوگ اکثر مغرور بھی بن جاتے ہیں لیکن یہاں عجز کی کیفیت نظر آتی ہے۔ جو دوسرے رزمیوں کے کرداروں میں ناپید ہے۔ یہ وہ عجز نہیں جو کسی منافقت یا تصنع کا نتیجہ ہو۔ بلکہ دل کی گہرائیوں میں اسلامی تعلیمات کو مکمل طور پر جذب کرنے کے نتیجہ میں پیدا ہونے والا انکسار ہے۔ طلحہ کی للکار کے جواب میں حضرت علیؓ فرماتے ہیں:

تبسم زیرِلب فرما کے حیدرؓ نے یہ فرمایا
ہمارا وقت ابھی دنیا سے جانے کا نہیں آیا
مگر ہاں مضطرب ہے تو بہت دوزخ میں جانے کو
کہ روحیں جانتی ہیں اصل میں اپنے ٹھکانے کو[۱۴]

طلحہ کے غرور کا جواب تبسم سے دینا آپؓ کے اطمینانِ قلب کی عکاسی کرتا ہے۔ طلحہ حضرت علیؓ سے کہتے ہیں کہ کیا تم میں اتنا حوصلہ ہے کہ تم مجھے دوزخ پہنچاؤ گے تو حضرت علیؓ فرماتے ہیں:

کہا مولیٰ علیؓ نے ہاں یہی میرا ارادہ ہے
تسلی رکھ تری خاطر درِ دوزخ کشادہ ہے[۱۵]

باطل کے سامنے ڈٹ جانے کی بنیادی وجہ جرأت کے ساتھ ساتھ اپنے فلسفۂ حیات پر یقینِ کامل بھی ہے۔ شہادت چوں کہ مومن کی زندگی کا سب سے بڑا مقصد ہوتا ہے اسی وجہ سے مومن ہر باطل قوت کے سامنے بڑی بے خوفی سے ڈٹ جاتا ہے۔

حضرت علیؓ کی شخصیت اسلامی اقدار میں پوری طرح سے لپٹی ہوئی ہے۔ مثلاً آپؓ کے حسنِ کردار کا ایک اہم زاویہ آپؓ کی شخصیت میں حیا کی موجودگی ہے۔ طلحہ بن عثمان کو مارنے کے بعد چونکہ طلحہ برہنہ ہو گئے تھے۔ اس میں ابھی جان باقی تھی کہ آپؓ ان کے اوپر انہی کا جھنڈا ڈال کر واپس آئے۔[۱۶]

حیا پرورده آنکھیں جھک گئیں دشمن کی ذلت پر
علم اس کا اٹھایا ڈال دی مجروح پر چادر
عدو بھی ہو نہ بے پردہ عجب احساس تھا دل میں
خدا کا خوف تھا دل میں نبی ﷺ کا پاس تھا دل میں [۱۷]

خدا کا خوف اور نبی ﷺ کا پاس، یہ دو بنیادی عناصر مومن کو مغرور نہیں بننے دیتیں اور یہی دو عناصر اسلامی اقدار کے گراں بہا سرچشمے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آپؓ کے فقر کا یہ عالم تھا کہ حضرت علیؓ کی شادی کے موقع پر جب رسول اللہ ﷺ حضرت علیؓ سے پوچھتے ہیں کہ تمہارے پاس مہر میں دینے کے لیے کیا کچھ ہے۔ حضرت علیؓ جواب دیتے ہیں کہ میرے پاس تو کچھ بھی نہیں۔ آپ ﷺ نے فرمایا کہ وہ زرہ کیا ہوئی جو جنگِ بدر میں بطورِ غنیمت تمہارے ہاتھ آئی تھی عرض کیا موجود ہے۔ آپ ﷺ نے فرمایا لے آؤ۔ چنانچہ زرہ بیچی گئی۔ [۱۸]۔ اور اسی میں آپؓ کی شادی کے تمام اخراجات اُٹھائے گئے۔

حضرت علیؓ کی شخصیت میں بہادری اور بے خوفی، اسلامی نظریۂ حیات پر ایمانِ کامل، آپ ﷺ کے لیے محبت، خلوص، احترام، حیا اور فقر جیسی خوبیاں موجود ہیں۔ ہجرت کے موقع پر آپ ﷺ کا حضرت علیؓ پر اعتماد اور اسے اپنے بستر میں لٹا کر امانتیں واپس کرنے کی اہم ذمہ داری سونپنا بھی اس بات کی علامت ہے کہ آپ ﷺ کو آپؓ پر کتنا اعتماد تھا۔؟ یہ اعتماد اس وقت آتا ہے جب کسی انقلابی شخصیت کو اپنے پیروکاروں کے خلوص پر یقین آجائے۔ ان تمام حوالوں سے حضرت علیؓ کا کردار قارئین کے لیے پیروی کے کافی توانا حوالے رکھتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔عابد صدیق، مغربی تنقید کا مطالعہ، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی،لاہور۔دسمبر ۱۹۹۳۔ص،۱۰۲

۲۔ایضاً۔ص،۱۳۵

۳۔حفیظ جالندھری،ابولاثر،شاہنامۂ اسلام (جلد اول) مکتبۂ تعمیرِ انسانیت، اُردو بازار،لاہور۔۱۹۹۲۔ص،۱۴۳

۴۔ایضاً،ص ۱۷۰

۵۔ایضاً،ص ۱۸۸

۶۔ایضاً،ص ۱۹۶

۷۔حفیظ جالندھری،ابولاثر،شاہنامۂ اسلام (جلد دوم) مکتبۂ تعمیرِ انسانیت، اُردو بازار،لاہور۔۱۹۹۲۔ص،۷۸

۸۔ایضاً،ص ۸۱

۹۔ایضاً،ص ۹۲

۱۰۔حفیظ جالندھری،ابولاثر،شاہنامۂ اسلام (جلد سوم) مکتبۂ تعمیرِ انسانیت، اُردو بازار،لاہور۔۱۹۹۲۔ص،۷۵

۱۱۔ایضاً،ص ۱۸۷

۱۲۔ایضاً،ص ۱۰۷

۱۳۔ایضاً،ص ۱۰۷

۱۴۔ایضاً،ص ۱۰۸

۱۵۔ایضاً،ص ۱۰۸

۱۶۔ایضاً،ص ۱۱۰

۱۷۔ایضاً،ص ۱۱۰

غزل، اعتراضات اور عمرانی مطالعات

ظفر اقبال، پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد
ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد

ABSTRACT:
"The inception of criticism on Ghazal coincided with its creation. Initially, this critical paradigm was not in writing but it was in the consciousness of poets. Afterwards, when regular criticism on Ghazal started, the Ghazal was considered the poetry of flower and nightingale; and comb and pigtail for a long time under its notion of conversation with women. The reality is opposite to it and the poets have included this alternative reality into Ghazal after having a serious look on what is happening all around .
In this article, objections aimed at the form of Ghazal will be analysed. After that, the impact of external factors will be analysed in the light of opinions of learned researchers and a practical appraisal of textual chunks".
Key Words: Ghazal, Criticism, Flower, Nightingale, Comb, Pigtail, External Factors.

غزل ایسی شعری صنف ہے جس سے وابستہ تخلیق کاروں نے تخلیقی عمل کے ساتھ ساتھ تنقیدی معیارات بھی تشکیل دیے۔ یہ تنقیدی معیارات ابتدا میں تحریری صورت میں نہیں بلکہ شعوری صورت میں غزل گوؤں کے ذہن میں موجود تھے۔ ایسے میں جب غزل تخلیق کی گئی تو وہ مثنوی، قصیدے، مرثیے یا کسی بھی رائج الوقت صنف سے اپنی الگ ہئیتی اور تخلیقی انفرادیت رکھتی تھی۔

غزل کی تنقید کا آغاز تذکروں سے ہوا جو اتنا مربوط اور منظم نہیں تھا۔ تذکرہ نگار متقدمین و معاصرین میں سے جس شخصیت کا ذکر کرتا اس کے معلوم سوانحی کوائف درج کرنے کے بعد چند مخصوص الفاظ میں کلام پر تبصرہ اوراشعار کا انتخاب پیش کرتا۔ تنقید کا یہ انداز اتنا محدود تھا کہ تذکرہ میں مذکور تمام شخصیات کے کلام پر محدود ذخیرۂ الفاظ میں کمی بیشی سے روشنی ڈالی جاتی۔ یہ انداز اور روایت کم و بیش آبِ حیات تک جاری رہی۔

مولانا الطاف حسین حالیؔ پہلے نقاد تھے جنھوں نے سر سید تحریک کی فکری جہتوں کے زیر اثر تنقید کی مضبوط اور مربوط روایت کی بنیاد ڈالی اور "مقدمہ شعر و شاعری" میں پہلی دفعہ غزل کے نظریاتی اور عملی مباحث پر قلم فرسائی کی۔ حالیؔ نے اس بحث میں جہاں غزل پر کچھ اعتراضات کیے وہاں چند معقول اور مناسب مشورے بھی دیے، جن میں غزل کے موضوعات کا دائرہ کار سیاسی اور معاشرتی مسائل و معاملات تک پھیلانے کی بابت بھی رائے دی۔

حالیؔ کے بعد اُردو تنقید کا وہ در وا ہو جس میں آج تک زمانے کے حسب حال ضروری و غیر ضروری اضافے کرنے کی روایت جاری ہے۔

اُردو میں دیگر اصنافِ سخن کی نسبت غزل سب سے زیادہ لکھی جانے والی صنف ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کا تنقیدی معیار بھی دیگر اصناف کی نسبت زیادہ سخت رہا۔ غزل کی مدافعت و مخالفت میں جو کچھ اور جتنے شد و مد سے کہا گیا کسی دوسری صنف کے بارے میں ویسا سوچا بھی نہیں گیا۔ اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ غزل میں اتنی جان ضرور تھی کہ تمام تر سختیوں کو برداشت اور کڑے معیارات پر پورا اُترتے ہوئے آج بھی شہرت اور دوام کا سہرا سر پہ سجائے ہوئے ہے۔

غزل پر جن صاحبانِ فکر و نظر نے اعتراضات کیے ان میں حالیؔ کا غزل کے اشعار میں موضوعاتی عدمِ تسلسل پر اِلّا ماشاء اللہ، نظم طباطبائی کا معترض اور معترف قلم، عظمت اللہ خاں کا غزل کو نظم بنانے کا سانچہ اور گردن زنی کرنے والی تلوار، جوش ملیح آبادی کی اشعار کو مربوط کرنے والی زنجیر اور کلیم الدین احمد کا نیم وحشی انداز برابر حملہ آور ہوتا رہا۔

اس سے قبل کہ آگے بڑھا جائے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان اعتراضات کی نوعیت کا جائزہ لیا جائے اور ممکن جواب تلاش کرنے کی کوشش کی جائے۔ اس ضمن میں سب سے پہلے حالیؔ سے رجوع کیا جاتا ہے کیوں کہ ان کو اوّلیت بھی حاصل ہے اور بعد کے بیشتر معترضین نے کسی حد تک انھی کے اعتراض کی جگالی کی ہے۔ حالیؔ لکھتے ہیں:

> ”غزل میں جیسا کہ معلوم ہے کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا۔ اِلّا ماشاء اللہ۔ بلکہ جدا جدا خیالات الگ الگ بیتوں میں ادا کیے جاتے ہیں۔“(۱)

حالیؔ نے غزل کے اشعار میں موضوع کے عدمِ تسلسل پر سوال اٹھایا ہے اور اس سوال کی نوعیت ایسے ہے جیسے دنیا کی تمام چیزوں میں تسلسل تلاش کیا جائے جو یقیناً ممکن نہیں۔ لیکن اس عدم تسلسل کو تسلسل میں اس طرح بدلا جا سکتا ہے کہ ہر چیز کو اپنے اپنے دائرے میں رکھ کر ایک بڑا دائرہ لگا دیا جائے جس میں تمام چیزیں اپنی انفرادیت برقرار رکھتے ہوئے بھی ”گلوبل ویلج“ کا نقشہ پیش کریں گی۔ یہی صورتِ حال غزل کی ہے جس میں تمام اشعار اپنی انفرادیت کے باوجود وسیع دائرے میں ایسی کہانی پیش کرتے ہیں جس میں زندگی کے بیشتر پہلو سمٹ آتے ہیں۔

نظم طباطبائی نے جو اعتراضات کیے ہیں ان میں نمایاں اعتراض قافیے اور ردیف کی پابندی ہے۔ اس اعتراض کا جواب آج تک لکھی جانے والی غزلوں میں بہتر انداز میں دیا جا چکا ہے جن میں اس پابندی کے باوجود زندگی کا

کون سا فلسفہ ہے جو بیان نہیں ہوا؟ کون سا پہلو ہے جس پر روشنی نہیں ڈالی گئی؟ مزید یہ کہ وہ جتنے غزل کے معترض ہیں اتنے ہی معترف بھی ہیں جس کی ایک مثال ''شرح دیوان غالب'' ہے۔

عظمت اللہ خاں نے غزل کی مخالفت میں بے جا سخت لہجہ اختیار کیا ہے جس میں انھوں نے قافیے اور ردیف کی قید پر اعتراض کرتے ہوئے غزل کی گردن اڑا دینے کی بات کی ہے۔ اِس اعتراض کا جواب دینے سے قبل اُس نظم کا حوالہ دینا ضروری ہے جس کی حمایت میں وہ تلوار لے کر غزل کے پیچھے پڑ گئے۔ نظم کے دو بند ملاحظہ ہوں:

ہائے وہ صورت پیاری بڑی بڑی آنکھیں کالی
چکنے چکنے بال بھی کالے
ہونٹ رسیلے ، امرت والے وہ تندرستی کی لالی
گال گلابی ، روئی کے گالے

اٹھتا جوبن گدرا گدرا آپ ہی من میں کھب جائے
لوچ بدن میں پھولوں کی ڈالی
ایک گھلاوٹ یکسر چھائی بے ساختہ جی للچائے
موہنی مورت ، موہنے والی(۲)

ان دونوں بندوں میں جتنے لفظ حسنِ محبوب کی ترجمانی پہ ضائع کیے گئے ہیں اس سے کم لفظوں میں بہتر مفہوم ادا کرنے کی کئی مثالیں درمیانے درجے کے شعرا کے ہاں بھی مل جاتی ہیں۔ لہٰذا ایسی نظم کی ضرور گردن اڑا دینی چاہیے جس پر وقت کا ضیاع بھی ہو اور شعری لطافت بھی مفقود ہو۔ شاید ایسی ہی نامقبول شاعری سے متعلق سلیم احمد نے لکھا تھا کہ:

> ''یہ خیال تو بہت ہی عام ہے کہ یہ ناکام قسم کی ناقابلِ توجہ شاعری ہے جو چند ایسے مغرب زدہ لوگوں نے شروع کی ہے، جو اپنی تہذیب اور شعر و شاعری کی روایت سے ناواقف ہیں، یا اس روایت میں کوئی قابلِ قدر اضافہ کرنے کے اہل نہیں ہیں۔''(۳)

جوشؔ ملیح آبادی کا اعتراض یہ ہے کہ غزل کے تمام اشعار عموماً ایک ہی وقت میں تخلیق ہوتے ہیں اور ایک ہی وقت میں تخلیق کردہ غزل میں مختلف اور بعض اوقات متضاد خیالات کی جلوہ فرمائی غیر فطری ہے۔ اس کے ساتھ کورانہ تقلید کے معترض اور تنگنائے غزل کے حامی ہیں۔

یہ حقیقت ہے کہ غزل میں مختلف اور بعض اوقات متضاد جذبات کی ترجمانی بھی ملتی ہے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ کوئی بھی انسان ایک ہی طرح کے جذبات کا حامل نہیں ہے بلکہ مختلف جذبات کا مجموعہ ہے جن کا کسی ترتیب و تنظیم میں ظاہر ہونا لازمی نہیں۔ انسان ہنستے ہوئے رو بھی سکتا ہے اور روتے ہوئے ہنس بھی سکتا ہے۔ مزید یہ کہ ہر نئی تخلیق سے کسی نئے جذبے کی تسکین نہیں ہوتی بلکہ ہر تخلیق، تخلیقی عمل کا تسلسل ہوتی ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے کوئی ماں ایک سے زائد بچوں کو جنم دیتی ہے تو ہر بچے کی پیدائش پر اس کے کسی نئے جذبے کی تسکین نہیں ہوتی بلکہ ہر بچہ اُس کے ماں بننے کے عمل کا تسلسل ہوتا ہے۔ دوسرا اعتراض تکرارِ مضامین کا ہے جس میں جوشؔ کو شاید غلط فہمی ہوئی ہے کیوں کہ غزل کی روایت میں تکرارِ مضمون سے زیادہ تکرارِ علامات ہے جن کے مفاہیم حالات و واقعات کے ساتھ بدلتے گئے۔ اقبالؔ اور فیضؔ کی علامات مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔ تیسرا اعتراض تنگنائے غزل کا ہے جس میں غالب سے استفادہ کیا گیا ہے۔ غالب نے جس غزل میں تنگنائے غزل کا ذکر کیا ہے اس میں انھوں نے نواب تجمل حسین خاں کی تعریف کی ہے اور وہ جتنی تعریف نواب کی کرنا چاہتے تھے اتنی نہیں کر سکے۔[۴] اور کر بھی کیسے سکتے تھے کیوں کہ یہ اعزاز غزل کا نہیں قصیدے کا خاصا ہے۔ اس لیے غزل کو قصیدے کا متبادل سمجھنا نادانی ہے۔

کلیم الدین احمد نے بھی عظمت اللہ خاں کی طرح سخت لہجہ اختیار کرتے ہوئے غزل کو نیم وحشی صنف ادب قرار دیا۔ اس اعتراض کے پیچھے ان کا فلسفہ یہ ہے کہ غزل کے تمام اشعار جذبے کی فوری تسکین کے لیے تخلیق کیے جاتے ہیں اور فوری تسکین میں جذبے کی تہذیب ممکن نہیں۔ لہٰذا جذبے کی تسکین میں تہذیب کی عدم موجودگی وحشی جانوروں کی صفت ہے اس لیے غزل بھی نیم وحشی صنف ادب ہے۔ اس کے جواب میں بھی جوش ملیح آبادی کے ضمن میں مذکور مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ مزید تسلی کے لیے ڈاکٹر عبادت بریلوی کے الفاظ میں یوں جواب دیا جا سکتا ہے:

> "غزل کے بارے میں یہ خیال قائم کر لینا کہ وہ احساس کی وقتی شدت یا جذبے کی برانگیختگی کے نتیجے میں تخلیق ہوتی ہے، صحیح نہیں ہے۔ تخلیق کا عمل بڑا پیچیدہ ہے۔ غزل کا شاعر کسی ایک خارجی واقعے سے متاثر ہوتا ہے اور اس واقعے کو اس کی شخصیت کا جزو بننے میں خاصی

مدت صرف ہوتی ہے۔ جب خارجی واقعے کا یہ خام مواد اس کی شخصیت کا جزو بن جاتا ہے اس کے بعد غزل کی تخلیق ہوتی ہے۔"(۵)

غزل کے ان معترضین میں سے بیشتر مغرب زدہ تھے جو مغربی نظم اور مغرب سے اس قدر متاثر ہوئے کہ ان کو غزل تو کیا مشرق کی ہر چیز بری لگنے لگی۔ ان کی اسی مغرب پسند اور مشرق گریز طبیعت سے متعلق سلیم احمد لکھتے ہیں:

"کہتے ہیں نزلہ عضوِ ضعیف پر گرتا ہے لیکن اُردو شاعری کی پچھلی سو سالہ تاریخ میں عضوِ رئیس پر گرا ہے یعنی غزل پر۔ غدر کے ہنگامے میں انگریزوں سے مار کھانے کے بعد روشن خیال مسلمانوں کو اپنی جو چیز سب سے بری لگی وہ یہی بدنام صنفِ سخن تھی۔ روشن خیال مسلمانوں سے میری مراد ان بزرگوں سے ہے جنھیں آگے چل کر اس بات پر شرم آنے لگی کہ ان کے مذہب نے چار شادیوں کی اجازت کیوں دی ہے۔"(۶)

ان معترضین کے علاوہ ترقی پسند تحریک کو بھی عموماً غزل مخالف تحریک سمجھا جاتا ہے جس کی دو وجوہات میں سے اوّل بعض ترقی پسند ناقدین کی تمام کلاسیکی شعری سرمائے پر کڑی تنقید اور دوم ترقی پسند شعرا کا اپنے تحریکی مقاصد کے لیے نظم کو وسیلۂ اظہار بنانا ہے۔ اس بات میں صداقت نہیں جس کی تائید ترقی پسند تحریک کے سرخیل سیّد سجاد ظہیر کے اس بیان سے ہو جاتی ہے:

"غزل یا کسی بھی صنفِ شعر یا شعر کے کسی بھی فارم کو برا بھلا کہنے یا اس کو رد کرنے کا سوال اُٹھانا ہماری رائے میں غلط ہے۔ ایک اچھا اور حساس فنکار جب کسی شاعرانہ پیکر کی تخلیق کرتا ہے تو اس کے لیے مناسب اور موزوں فارم کو چن لیتا ہے۔ یہ فارم غزل کا ہو سکتا ہے۔ مثنوی، مسدس، قطعے، رباعی کا یا پھر آزاد یا نظم معریٰ کا۔"(۷)

اگر کسی ایک جگہ غزل پر کیے جانے والے تمام اعتراضات کا خلاصہ بیان کر کے اور چند سوالات اٹھا کے اعتراضات کا جواب دینا اور سوالات کا جواب لینا ہو تو سلیم احمد کا ایک قدرے طویل اقتباس معاون ثابت ہو سکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"پتا نہیں کہ یہ بات اونٹ پر کوئی الزام ہے یا نہیں کہ اس کے کوہان ہوتا ہے اور سینگ نہیں ہوتے لیکن غزل پر یہ اعتراض ضرور ہے کہ اس میں تسلسل نہیں ہوتا یا انتشار ہوتا ہے۔ عشق

وعاشقی کے مضامین ہوتے ہیں، شمع ہوتی ہے، پروانہ ہوتا ہے۔ بلبل ہوتی ہے، گل ہوتا ہے اور ستم بالائے ستم یہ کہ ردیف اور قافیہ ہوتا ہے۔ کچھ لوگوں نے اس الزام کا جواب اس طرح دیا کہ مسلسل غزلیں لکھنے لگے یا مربوط مضامین اختیار کیے۔ بعض نے عشق وعاشقی کو طلاق دی اور سیاست کو گھر میں ڈالا۔ کچھ ایسے بھی تھے کہ شمع اور پروانہ، گل وبلبل کی جگہ نئی علامتیں لائے اور یوں بھی ہوا کہ لمبی لمبی ردیفیں پرانے لکھنؤیا بگڑتی ہوئی دہلی کے سپرد ہوئیں اور یار لوگ غیر مردّف غزلیں کہنے لگے۔ مجھے اصلاحِ طوائفاں کی تحریک پر اعتراض نہیں ہوا تو اصلاحِ غزل پر کیوں ہو۔ یہ سب کچھ تو بہت اچھا ہوا لیکن پوچھنے کی ایک بات پوچھی نہیں گئی۔ غزل میں یہ سب خامیاں ہیں تو یہ کم بخت صنفِ سخن اب تک عروسِ سخن کیوں بنی رہی ہے اور اس کی کیا وجہ ہے کہ ہماری زبانوں میں شاعر کی ابتدا اور انتہا اسی پر ہوتی ہے؟''(۸)

یہاں تک کی جانے والی تمام تر بحث غزل پر کیے جانے والے اعتراضات اور حتی المقدور ان کے جواب دینے سے متعلق تھی۔ اب غزل کی مدافعت کی جانب بڑھتے ہیں اور اس ضمن میں طوالت سے بچنے کے لیے غزل کے مباحث پر سنجیدہ تحریریں لکھنے والے رشید احمد صدیقی، یوسف حسین خاں، سلیم احمد، ڈاکٹر عبادت بریلوی اور ڈاکٹر وزیر آغا جیسے اہم ناموں میں سے صرف رشید احمد صدیقی کا ایک بیان نقل کیا جاتا ہے تا کہ بحث طول بھی نہ پکڑے اور تصویر کا دوسرا رخ بھی سامنے آسکے۔ لکھتے ہیں:

''غزل جتنی بدنام ہے اتنی ہی مجھے عزیز ہے۔ شاعری کا ذکر آتے ہی میرا ذہن غزل کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ غزل کو میں اردو شاعری کی آبرو سمجھتا ہوں۔ ہماری تہذیب غزل میں اور غزل ہماری تہذیب میں ڈھلی ہوئی ہے۔''(۹)

غزل کی ہیئت سے اب مواد کی بحث کی جانب بڑھتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ مواد کی بحث میں کیا کچھ کہا گیا ہے اور حقائق کیا ہیں؟

ابتدا سے آج تک غزل پر کی جانے والی موضوعاتی تنقید کا بیشتر حصہ غزل کے ایک مفہوم ''سخن بازناں'' سے متعلق ہے اور اسی ایک مفہوم ہی کو سامنے رکھ کر غزل میں استعمال ہونے والی علامات عشق، عاشق، معشوق، شراب، ساقی، جام، مے خانہ، محتسب، زاہد، واعظ، ناصح، گل، بلبل وغیرہ کو لغوی معنی تک محدود کر کے غزل کے دائرہ کار کو بھی محدود کر دیا گیا اور اگر غزل گو شعرا نے ان روایتی علامات کو سیاسی، سماجی، تہذیبی، تاریخی اور تمدنی

موضوعات کی تصویر کشی اور حالات کا تجزیہ پیش کرنے کے لیے استعمال کیا تو بھی ناقدین نے ان علامات کو لغوی تعبیر و تفسیر تک محدود رکھا۔ غزل کی معنوی تحدید کرنے میں جن اکابرین نے اہم کردار ادا کیا۔ ان میں سے نجم الغنی رام پوری کی ایک رائے ملاحظہ ہو:

"غزل میں سوائے ذکرِ شباب و کباب، خال و خط، شاہدِ رعنا، شکوۂ الم مفارقت، ذکرِ وصال، بیانِ جفائے فلک، خوے بد معشوق کے اور قسم کے مضمون، مثل نصیحت و معرفت، وعظ و پند وغیرہ کے زیبا نہیں۔"(۱۰)

یہی تحدید غزل کی فکری حدود کو محدود کرتی رہی اور ناقدین غزل انھی حدود میں رہ کر تشریح و تعبیر کرتے رہے۔ یہی وہ زاویۂ نظر تھا جس کی تائید میں مجنوں گورکھ پوری نے شاعری میں روحِ عصر کے مفقود ہونے کا ذکر کیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

"اُردو شاعری میں یہ عنصر (روحِ عصر) کم نہیں، بلکہ سرے سے مفقود تھا۔ کسی شاعر کو اپنے ماحول اور زمانے سے کوئی سروکار نہیں رہا۔ اُردو کا کوئی شاعر نہیں جس کے کلام کو پڑھ کر ہم اس کے زمانے کی معاشرت اور سماجی حالات کا کوئی اندازہ کر سکیں۔ ہاں اگر شاعر قصیدہ گو ہوا تو زیادہ سے زیادہ ہم یہ بتا سکتے ہیں کہ وہ کس بادشاہ کے زمانے میں تھا یا کس دربار سے توسُّل رکھتا تھا۔"(۱۱)

یہی وہ زاویۂ نگاہ تھا جس میں شاعری گل و بلبل اور کنگھی چوٹی کی روداد معلوم ہونے لگی۔(۱۲) جب کہ حقیقت اس کے برعکس تھی کیوں کہ "آدمی زندگی سے لاکھ بے تعلق ہونا چاہے مگر خود زندگی اپنے حقائق کے ساتھ ذہن کے دریچوں سے شخصیت کے قلعہ میں در آتی ہے۔۔۔(اور) ہر فنکار اپنی انفرادیت اور مخصوص افتادِ طبع کے باوصف اپنے گرد و پیش کی دنیا سے متاثر ہوتا ہے۔(۱۳) تصویر کے دوسرے رخ کو دیکھنے کے لیے چند اقتباسات درج کیے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار شعرا کی گرد و پیش سے بے خبری کی تردید کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"دلّی کے اردو شعرا نے اپنے عہد کی سیاسی اور سماجی زندگی کے سرسری سے ذکر پر ہی قناعت نہیں کی بلکہ اس زندگی کے مختلف پہلوؤں پر تنقید و تبصرہ بھی کیا ہے، جس سے اس امر کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اردو شعرا اپنے ماحول سے غافل یا بے گانہ نہیں تھے اور نہ ہی وہ اپنے ماحول کے تماشائی یا محض ترجمان تھے بلکہ وہ اپنے عہد کے نقاد بھی تھے۔ انھیں اپنے عہد کی سیاسی

افرا تفری، معاشی بدحالی، معاشرتی بے راہ روی، اخلاقی پستی اور انسانی قدروں کی بیخ کنی کا دوسروں سے کچھ زیادہ ہی شدید احساس تھا۔"(۱۴)

خان رشید گل و بلبل کی تکرار اور اس کی حقیقت یوں بیان کرتے ہیں:

"قدیم اُردو شاعری پر یہ اعتراض کہ وہ گل و بلبل کی حدود سے تجاوز نہیں کرتی اور شعرا بالعموم ماحول، معاشرے اور گردوپیش سے آنکھیں بند کیے رہتے ہیں۔ حقائق کے ایک سرے سے خلاف اور محض بے بنیاد ہے۔ ادبا اور شعرا ہمیشہ حساس دل اور دوررس نگاہ کے حامل رہے ہیں۔ کسی بھی معاشرے میں یہی ان کا طرۂ امتیاز ہے اور یہی وہ آگہی اور بصیرت ہے جو طبائع میں ناصبوری اور فکر میں تعمّق پیدا کرتی ہے۔ اُردو شاعری کسی دور میں بھی اِس سے بے گانہ نہیں رہی۔"(۱۵)

ڈاکٹر تنویر احمد علوی بھی کلامِ ذوقؔ پر تبصرہ کرتے ہوئے ذوقؔ کی غزلوں میں اسی طرح کے عمرانی عناصر کی نشان دہی کرتے ہیں:

"یہ غزل کے شعر ہیں ان میں کچھ جانی پہچانی روایتیں اور علامتیں ہیں اس پر بھی ذوقؔ کے عہد کے سیاسی حالات سے واقف کوئی شخص ان اشعار سے سرسری نہیں گزر سکتا۔ کیا ان شعروں میں دم توڑتی ہوئی مغل تہذیب، دہلی کی مٹتی ہوئی شہنشاہیت، بیرونی اقتدار کے بڑھتے ہوئے سائے، دورِ حاضر کی اختراعی کیفیت اور قلعہ اور قلعے سے باہر کی زندگی کے درمیان کش مکش کا کوئی عکس، تاثر یا تصور موجود نہیں؟ کیا ذوقؔ ان تمام واقعات، سیاسی حادثات اور وقت کی افتاد سے بے گانہ وار گزرے ہیں؟"(۱۶)

ذوقؔ، جو حقائق سے چشم پوشی کرتے ہوئے وظیفہ خوار اور بے اختیار بادشاہ کو "شاہِ عالمیانِ عالم" کہتے تھے اگر ان کے کلام کی یہ کیفیت ہے تو غیر جانبدار شعرا کے واقفِ حال ہونے کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔ الغرض یہ چند قدرے طویل مگر ضروری اقتباسات کنگھی چوٹی والے تصور کی یقینا نفی کرتے ہیں اور شاعری میں سیاسی، سماجی اور عمرانی تصورات کے موجود ہونے کی نشان دہی کرتے ہیں اور ہمارے ذہنوں پر پڑی گرد صاف کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

شاعری کو عمرانی تناظر میں دیکھنے کی جو چند سنجیدہ کوششیں ہوئیں ان میں غلام حسین ذوالفقار کا مقالہ ''اُردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر'' سیّد ابوالخیر کشفی کا ''اُردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر (۱۷۰۷ء تا ۱۸۵۷ء) خان رشید کا ''اردو شاعری کا تاریخی اور سیاسی پس منظر'' سیّد محمود الرحمن کا ''جنگِ آزادی کے اُردو شعرا'' محمد حسن کی کتاب ''دہلی میں اُردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر (عہد میر تک)'' ڈاکٹر سیّد اعجاز حسین کی ''سماجی شاعری (آزادی سے قبل اور بعد کے عبوری دور پر نظر)'' اور ڈاکٹر شہناز بیگم کی ''اُردو شاعری میں مغل سلطنت کے زوال کی عکاسی'' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

شاعری کے اس مجموعی عمرانی تناظر کے علاوہ چند اصنافی اور شخصی مطالعات بھی لائقِ تحسین ہیں۔ جن میں معین احسن جذبی کا ''حالی کا سیاسی شعور'' ڈاکٹر افصح ظفر کا ''اکبر الہ آبادی۔۔۔ ایک سماجی و سیاسی مطالعہ'' ڈاکٹر صدیق جاوید کا ''فکرِ اقبال کا عمرانی مطالعہ'' نعیم السحر صدیقی کا ''جوش کی شاعری کا فکری اور سماجی مطالعہ'' اور ڈاکٹر سید قمر عابدی کا ''تقسیم کے بعد جدید اُردو مرثیے کا تہذیبی و تاریخی مطالعہ'' قابلِ ذکر ہیں۔

مذکور عمرانی مطالعات میں ترتیب و تنظیم، تاریخی تحدید، موضوعاتی، اصنافی اور شخصی انفرادیت شاعری میں وسیع عمرانی تناظر کی موجودگی کا ناقابلِ تردید ثبوت ہے جس کا مطالعہ ان محققین نے ماقبل کی جگالی کر کے نہیں بلکہ اپنے ذاتی نقطہ نظر کی روشنی میں کیا ہے۔ ذیل میں شاعری کے مجموعی مطالعات (شخصی اور اصنافی کو چھوڑ کر) کی ابواب بندی کا ذکر خلاصہ جات کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے تاکہ ہر عمرانی محقق کی انفرادیت کے ساتھ ساتھ کلاسیکی شاعری میں موجود عمرانی عناصر کی ایک جھلک دیکھی جاسکے۔

غلام حسین ذوالفقار نے دکنی دور کی ابتدائی شاعری سے لے کر آزادی (۱۹۴۷ء) سے بعد تک کی شاعری کا مطالعہ، معروف شعرا، اہم تاریخی واقعات اور علاقائی ابواب بندی کے تحت کیا ہے۔ سیّد ابوالخیر کشفی نے اورنگ زیب عالمگیر (م ۱۷۰۷ء) کے عہد سے جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) تک کی شاعری کا اہم تاریخی واقعات، معروف شعرا، ان کے سلاسلِ تلامذہ، انتزاعِ سلطنتِ اودھ، سیّد احمد شہید کی تحریکِ جہاد اور ۱۸۵۷ء کے واقعات کی روشنی میں خصوصی مطالعہ پیش کیا ہے۔ خان رشید نے اورنگ زیب عالمگیر کے عہد سے پہلے کی شاعری کا عمومی اور اس کے بعد ۱۸۵۷ء تک کے معروف بادشاہوں کے ناموں کے تحت منقسم ابواب میں خصوصی عمرانی جائزہ لیا ہے۔ سیّد محمود الرحمن نے اہم واقعات اور معروف تحریکوں کو بنیاد بنا کر شاعری پر خارج کے اثر انداز ہونے کی کہانی بیان کی ہے۔ محمد حسن نے عمرانی موضوعات کے تحت شاعری کو دیکھا ہے۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین نے ہندوستانی تمدن کا جائزہ مجموعی اور علاقائی تقسیم کے تحت پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر عزیز نے عمرانی اجزا کے تحت شاعری کا عمرانی تجزیہ پیش کیا ہے جب کہ

ڈاکٹر شہناز بیگم نے مغلیہ سلطنت کو روبہ زوال کرنے والے اہم تاریخی واقعات کو بنیاد کر اُردو شاعری میں مغلیہ سلطنت کے زوال کی عکاسی کی داستان رقم کی ہے۔

ان تمام مطالعات کے عناوین اور ابواب بندی کے خلاصہ جات کی قدرے طویل مگر ضروری تفصیل سے اس دعوے کی مزید تائید ہو جاتی ہے کہ شعرا "نے اپنے فکر و فن کو گل وبلبل کی مدح سرائی تک محدود نہیں رکھا بلکہ بر عظیم کی تباہی و بربادی کا جو مشاہدہ و مطالعہ انھوں نے کیا تھا، اس کا نقشہ بلاکم وکاست اپنے کلام میں پیش کر دیا"(۱۷) ہے۔

یہ تمام حوالے بغیر کسی تخصُّص کے تمام اصنافِ شاعری میں عمرانی عناصر کی نشان دہی سے متعلق ہیں۔ اب آگے بڑھتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ غزل، جس پر آپ بیتی اور ذاتی جذبات واحساسات کی ترجمانی کا اعتراض کیا جاتا ہے۔ واقعی صرف آپ بیتی ہے یا "یہ واقعات کے بجائے ان سے حاصل شدہ نتیجوں کو آپ بیتی کے لہجے میں بیان کرتی ہے۔"(۱۸) اس ضمن میں سیّد ابوالخیر کشفی کی رائے سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "شہر آشوب کے ساتھ ساتھ غزل کے فارم میں شاعروں نے اپنے جذبات کا اظہار کیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ۱۸۵۷ء کے اثرات دل و ذہن پر اتنے گہرے مرتسم ہوئے تھے کہ شعرا اسی جذباتی صنف کا سہارا لے سکتے تھے۔ وہ خود اس واقعہ سے متاثر ہوئے۔ اسی لیے دلّی کا ذکر انھوں نے دل کی زبان سے کیا ہے۔"(۱۹)

اس دعوے کی تصدیق کے لیے غزل کے چند عمرانی محققین اور عمرانی مطالعات کی طرف رجوع کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ محققین کی آراء اور مطالعات ہمارے موقف کی کتنی تائید کر سکتے ہیں۔

غزل میں خارجی عناصر کی جلوہ فرمائی کے حوالے سے (گزشتہ صفحات میں مذکور مطالعات کے علاوہ) جو چند اہم مطالعات پیش کیے گئے ہیں۔ ان میں سعد اللہ کلیم کا مقالہ "اُردو غزل کی تہذیبی وفکری بنیادیں" پروفیسر محمد حسن کی کتاب "اردو ادب کی سماجیاتی تاریخ" اور خواجہ منظور حسین کی "اردو غزل کا خارجی روپ بہروپ" قابلِ ذکر ہیں۔

سعد اللہ کلیم نے غزل پر خارج کے اثرانداز ہونے اور اس کے نتیجے میں شعرا کے مذہبی فکر و فلسفہ میں ہونے والی تبدیلی پر سیر حاصل بحث کی ہے اور مذہب چونکہ کسی نہ کسی حد تک انسانی فطرت کا لازمہ ہے اس لیے یہ مطالعہ عمرانی موضوعات کا مکمل احاطہ نہیں کرتا لہٰذا اس کے تفصیلی مطالعہ سے گریز کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ پروفیسر

محمد حسن کی کتاب اگرچہ خالص غزل کے موضوع پر نہیں بلکہ نظم و نثر کی سماجیاتی تاریخ ہے تاہم اس میں غزل کے متعلق جو تقریباً چونتیس (۳۴) صفحات لکھے گئے ہیں وہ قابلِ توجہ ہیں۔

محمد حسن نے غزل میں استعمال ہونے والی علامات پر خارج کے اثر انداز ہونے اور ان کے مفاہیم میں گزرتے وقت کے ساتھ ہونے والی تبدیلیوں پر فکر انگیز گفتگو کی ہے۔ انھوں نے عہدِ حاضر تک پہنچ کر روایت کا درجہ حاصل کر جانے والی علامات کے در آنے سے متعلق جو حقائق پیش کیے ہیں، وہ متاثر کن ہیں۔ غزل میں علامات کے بدلتے تناظر اور ان میں چار چار (طرفیں) جہتوں کی موجودگی کے دعویٰ میر کی تائید وہ یوں کرتے ہیں:

"غزل کی علامتیں اپنے دور کی کہانی اپنے انداز میں بیان کرتی ہیں، ان کے پیچھے عوامل و محرکات کا ایک جہان آباد ہے۔ بے انصافی ہو گی اگر علامتوں کے لغوی معنوں سے گمراہ ہو کر یہ سمجھ لیا جائے کہ اُردو غزل صرف عشق و عاشقی یا شراب ہی کی شاعری ہے اور گہرائی، بصیرت اور آگہی سے خالی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان علامتوں کے پردے کے پیچھے کار فرما سماجی محرکات، تاریخ اور تہذیب کے وہ شواہد ہیں، جن کی مدد سے ہم اپنے آپ کو پہچان سکتے ہیں اور اپنے طرزِ احساس کی تشکیل کرنے والے عوامل و محرکات کی شناخت کر سکتے ہیں۔"[۲۰]

روایتی علامتوں کے پیچھے کار فرما سماجی، تاریخی اور تہذیبی عوامل کے اس دعوے کی مزید توثیق اور چند علامات کی تفہیم ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کے اس بیان سے بھی ہو جاتی ہے:

"شاعر جہاں گلستان، باغ چمن اور آشیاں کا ذکر کرتا ہے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کنایتہ اپنے ملک و وطن اور گھر بار کا ذکر کر رہا ہے اسی طرح ظالموں، قاتلوں، لٹیروں اور غارت گروں کو کبھی گل چیں اور کبھی صیّاد کے لقب سے یاد کرتا ہے اور چمن کے باسیوں کو غنچہ، گل، پھول، پھل اور بلبل سے تشبیہ دیتا ہے اور اسی طرح دورِ امن و خوش حالی کو بہار سے اور دورِ انتشار و اضطراب کو خزاں سے۔"[۲۱]

محمد حسن کے مطابق باغ اور متعلقاتِ باغ کی علامات کا ورود شاہی محلات کے پائیں باغ سے ہوا۔ گویا باغ کی بہار سلطنت اور تہذیب کے مراکز شاہی محلات کی بہار تھی اور خزاں صرف باغ کی خزاں نہ تھی بلکہ سلطنت اور تہذیب کے مٹنے کی علامت تھی۔

گذشتہ صفحات میں مذکور شاعری کے مجموعی عمرانی مطالعات میں سے چند ایک کے غزل کے عمرانی مطالعات کا اجمالی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے تاکہ غزل پر خارجی اثرات کا دعویٰ صرف دعویٰ ہی نہ رہے بلکہ اس کے عملی نمونے بھی سامنے آسکیں۔

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے "اُردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر" میں دکنی دور سے آزادی (۱۹۴۷ء) کے بعد تک کی شاعری کو بنظرِ غائر دیکھا ہے اور بڑی تفصیل اور وضاحت سے غزل اور دیگر اصنافِ سخن میں سماجی اور تاریخی عوامل کی نشان دہی کی ہے۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے وسیع تاریخی مطالعے کے تناظر میں تمام نو ابواب میں تاریخی حقائق و واردات کو نہایت ہی خوب صورت اور دل چسپ پیرائے میں بیان کرنے کے بعد عمرانی اجزا کے ذیل میں مذکور عہد کے تمام معروف شعرا کے ہاں سے اتنی امثال پیش کر دی ہیں کہ کسی طرح کی تشنگی کا احساس باقی نہیں رہتا۔ ڈاکٹر صاحب کی طرف سے ہر شاعر کی پیش کردہ امثال میں اتنے واضح اشارے ہیں کہ ان میں مذکور تاریخی، سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کی موجودگی سے انکار ممکن نہیں۔ ایسے تمام اشعار کو پڑھتے ہوئے فاضل محقق کو دادِ تحقیق دیے بغیر چارہ نہیں کہ جس طرح سے انھوں نے غزل اور غزل گو شعرا پر خارجی حالات سے آنکھیں بند کرنے کے اعتراض کو مسترد کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی طرف سے مذکور موضوعات اور منتخبہ اشعار میں اس قدر موضوعاتی ہم آہنگی ہے کہ ان اشعار کا کوئی دوسرا مفہوم مذکور مقام کے علاوہ نظر ہی نہیں آتا۔ چند نمونوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

دل اور دلّی کی مماثلت کے ذیل میں غزل پر عمرانی اثرات کا جائزہ پیش کرتے ہوئے ابدالی اور درانی کے حملوں سے دلّی کی شکست وریخت کا نقشہ اشعارِ میرؔ سے یوں پیش کرتے ہیں:

دل و دلّی دونوں اگر ہیں خراب
پہ کچھ لطف اس اجڑے گھر میں بھی ہے

یا

دیدۂ گریاں ہمارا نہر ہے
دل خرابہ جیسے دلّی شہر ہے[۲۲]

آگے چل کر لکھنؤ کے سیاسی حالات کی شاعری میں عکاسی کے حوالے سے "سیاسی حالات" کے ذیل میں ہندوستان سے انگریزوں کی لوٹ کھسوٹ اور استحصالِ زر سے بدتر ہونے والی صورتِ حال کا تجزیہ پیش کرنے کے بعد مصحفیؔ کا یہ شعر درج کرتے ہیں:

ہندوستاں میں دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی
کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی(۲۳)

دوسرا اہم اور سنجیدہ مطالعہ سیّد محمد ابوالخیر کشفی کا ہے جس میں مغلیہ سلطنت کے نصف النہار (۱۷۰۷ء) سے غروب آفتاب (۱۸۵۷ء) تک کی شاعری کے سیاسی اور تاریخی پس منظر کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ یہ مطالعہ شاعری میں صرف تاریخی حالات کی بازیافت کے حوالے ہی سے اہم نہیں بلکہ مختلف حالات اور ادوار میں تشکیل پانے والے نظریات کے مطالعے کے حوالے سے بھی اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔

سیّد محمد ابوالخیر کشفی نے اپنے موضوع کے روایتی تقاضے سے بغاوت کرتے ہوئے ذرا مختلف نوعیت کی ابواب بندی کی ہے۔ انھوں نے اپنے موضوع کی تحدید (۱۷۰۷ء تا ۱۸۵۷ء) کے دور کا تفصیلی، تاریخی جائزہ پیش کرنے کے بعد میر جعفر زٹلی سے لے کر دبستانِ دہلی اور لکھنؤ کے تمام بڑے شعرا، ان کے سلاسلِ تلامذہ، سیّد احمد شہید کی تحریکِ جہاد، انتزاعِ سلطنتِ اودھ اور ۱۸۵۷ء کے واقعات کو بنیاد بنا کر شاعری کو تاریخی اور سماجی حالات کے تناظر میں دیکھا ہے۔

سیّد ابوالخیر کشفی نے جہاں دیگر اصنافِ شاعری میں عمرانی عناصر کا کھوج لگایا ہے وہیں غزل کی روایتی علامات میں تاریخی اور سیاسی عناصر کو بھی دریافت کیا ہے۔ چند مقامات کا ذکر کیا جاتا ہے۔

میر عبدالحئ تاباںؔ جن کی کثرتِ شراب نوشی کے باعث عین جوانی میں موت میرؔ جیسے شعرا کے لیے بھی چھاتی کا داغ تھی، نے اپنی غزلوں میں میرؔ ایسے شاعر سے بھی زیادہ واضح انداز میں اپنے دور کے ہنگاموں کو بیان کیا ہے۔ تاباںؔ بیشتر اوقات غزل کی رمز و ایما کے بجائے علی الاعلان واقعات کے پس منظر کو بیان کرتے ہیں۔ نادری حملے کی تباہ کاریوں اور ہندوستانی حکمرانوں کی نااہلیوں کا تذکرہ ان کی شاعری میں بہ کثرت ملتا ہے۔ سیّد ابوالخیر کشفی نے تاباںؔ کے ان حالات اور شاعری کا تفصیلی تجزیہ پیش کرتے ہوئے یہ اشعار درج کرتے ہیں:

داغ ہے ہاتھ سے نادر کے مرا دل تاباںؔ
نہیں مقدور کہ جا چھین لوں تختِ طاؤس

دیکھ کر ان کے تئیں شاہ بھی مردی پکڑے
ہو شجاعت کا اگر جزو امیروں کے بیچ

طرح اسکندر کے تاباںؔ شاہِ ہفت اقلیم ہو
اب اگر جرأت کرے یہ خسروِ ہندوستاں(۲۴)

مومن خان مومنؔ کی شاعری پہ ان کی عاشقانہ مزاجی کا ٹھپہ لگ چکا ہے اور ان کی شاعری میں ناقدین کو ماسوائے تغزل اور شوخی کے، کچھ نظر ہی نہیں آتا۔ سیّد ابوالخیر کشفی نے مومنؔ کی غزلوں سے غدر سے پہلے کے عہد کی بھرپور عکاسی کے ثبوت پیش کیے ہیں۔ مومنؔ کی جہادیہ مثنوی تو علی الخصوص ایک خارجی تحریک کا اثر تھی جبکہ ان کی غزلوں کے اشعار میں بھی اس تحریک اور غدر سے پہلے کے سیاسی حالات کی ترجمانی ملتی ہے۔ سیّد ابوالخیر کشفی نے مومنؔ کی شاعری کا عمومی عمرانی جائزہ پیش کرنے کے بعد غزلوں کے ذیل میں لکھا ہے:

"مومنؔ کی غزلوں میں غلامی کے ان مرحلوں کے علاوہ صیّاد کا ایک تصور ملتا ہے جو ہمارے ذہن میں بدیسی حاکموں کی جگہ لے لیتا ہے۔ اس صیّاد میں تخلیق اور ظلم اتنا نہیں ہے جس قدر مکاری اور چالاکی ہے اور مکاری بھی ایسی جو لطف کے پردے میں چھپی ہوئی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ صیّاد روایتی نہیں ہے اور یہی صیّاد ہمیں کافر صنم کے روپ میں بھی ملتا ہے:

بندے ہیں ہم صیّاد کے ، کہتا ہے کس کس لطف سے
گر ہو سکے راہِ چمن ، اے رُستگانِ دام لو

ہر ستم صیّاد کا کیا التفات آمیز تھا
بند کرنے کو قفس میں دام میں چھوڑا ہمیں(۲۵)

سیّد ابوالخیر کشفی کی یہ رائے اور اشعار کا انتخاب اس نتیجے پر پہنچنے میں یقیناً معاون ثابت ہوتا ہے کہ مومنؔ حسن و عشق ہی کے شاعر نہیں تھے بلکہ اپنے عہد کے ایسے حکیم تھے جو دور سے آتے مریضوں کو دیکھ کر ان کے باطنی امراض کی تشخیص کر سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی انگریزوں کی سوچ کی پیشین گوئی کر دی تھی۔

دونوں مطالعات سے پیش کردہ امثال ایسے شعرا کی ہیں جن کے ہاں عموماً غم، حسن و عشق اور شباب و شراب کا ذکر کیا جاتا ہے۔ ایسی امثال انتخاب کرنے کا مقصد یہ تھا کہ اگر ان شعرا کے ہاں ایسی امثال موجود ہیں تو

خارجی ماحول کے بارے میں قدرے سنجیدہ رویّہ رکھنے والے شعرا کے ہاں تو اس کے نمونے یقیناً نکھرے ہوئے انداز میں ہوں گے۔

یہ تمام امثال ایک اشارہ ہیں اور اس مقالے میں ان کی حیثیت اونٹ کے منہ میں زیرے کے مصداق ہے جب کہ دونوں فاضل محققین (غلام حسین ذوالفقار اور سیّد محمد ابوالخیر کشفی) نے نہایت ہی جانفشانی سے تاریخی کتب اور کلاسیکی شاعری کے دواوین کی چھان پھٹک کر کے ممکن حد تک اپنے موضوعات سے انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ دونوں مطالعات اور گزشتہ صفحات میں مذکور تمام مطالعات تفصیلی مطالعے کے متقاضی ہیں جس کا بار، ظاہر ہے یہ مقالہ نہیں اٹھا سکتا۔ لیکن میں اتنا ضرور عرض کروں گا کہ یہ اندازِ نظر مذکور اکابر محققین کی طرف سے نئے محققین و ناقدین کے لیے ایک دعوت نامے کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس پر لبیّک کہنے والے کلاسیکی شاعری کے عمرانی مطالعات سے اس کی جہات میں ایک نئی جہت کا اضافہ کر سکتے ہیں اور اچھے موضوعات کی کمی کا رونا رونے والے نئے محققین اپنے اندازِ فکر سے بابِ تحقیق کو نئے سرے اور نئے انداز میں وا کر سکتے ہیں اور شاید ایسے ہی محققین اور ناقدین کے بارے میں فراقؔ گورکھپوری نے کہا تھا:

> ”پرانی شاعری کو اچھا یا برا کہہ کر ٹال دینے سے کام نہیں چلتا۔ غور و تامل سے اسے پڑھنا ہے اور اس سے مانوس ہونا ہے۔ خاص کر پرانی غزلوں سے جو شخص اچھی طرح مانوس نہیں اس نے اُردو کیا پڑھی اور وہ بھی کیا سمجھے گا؟ خوش نصیب ہیں نئی نسل والوں میں اور نئے ادب کے قدرشناسوں میں وہ لوگ جو پرانی غزلوں کے سمندر میں ڈوب کر ایسے ایسے موتی نکال لاتے ہیں جن کی آب و تاب کو وقت دھندلا نہیں سکا۔“(۲۶)

ان مباحث کے تناظر میں یہ کہنا بہت مناسب ہو گا کہ غزل پر آپ بیتی اور خارج سے آنکھیں بند کرنے کے جو الزامات لگائے گئے ان میں صداقت نہیں اور میں نے حتّی الامکان اکابرین کی آراء اور عملی نمونوں سے ایسے تصوّرات کو رد کرنے کی کوشش کی ہے۔ کلاسیکی شاعری میں اور بھی بہت کچھ ہے جس کا کھوج لگانے کے لیے ایسے ماہر غوطہ خوروں کی ضرورت ہے جو بحرِ شاعری سے گوہرِ آب دار نکال سکیں۔ لیکن اس کام کو سرانجام دینے کے لیے وسیع مطالعے اور کھلے ذہن کی ضرورت ہے اگر یہ دونوں خوبیاں ہمارے نوجوان محققین میں ہوں تو یقیناً کلاسیکی شاعری کے مطالعے سے ایسے ہیرے تراش سکتے ہیں جن کی آب و تاب محدود نقطۂ نظر اور وقت کی گرد میں دب چکی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ حالی، الطاف حسین، مقدمہ شعر و شاعری، لاہور: مکتبہ دین و دنیا، س ن، ص۱۱۸

۲۔ عظمت اللہ خاں، سریلے بول، حیدر آباد دکن: حیدر آباد بک ڈپو، ۱۹۴۰ء، ص۹۱

۳۔ سلیم احمد، مضامین سلیم احمد، مرتبہ: جمال پانی پتی، کراچی: اکیڈمی بازیافت، ۲۰۱۹ء، ص۳۱۹

۴۔ احتشام حسین، سید، اعتبارِ نظر، لکھنؤ: کتاب پبلشرز، ۱۹۶۵ء، ص۹۹

۵۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، غزل اور مطالعۂ غزل، کراچی: انجمن ترقی اُردو، ۱۹۵۵ء، ص۲۱

۶۔ سلیم احمد، مضامین سلیم احمد، ص۸۷

۷۔ سجاد ظہیر، سید، مضامین سجاد ظہیر، لکھنؤ: اترپردیش اردو اکادمی، ۱۹۷۹ء، ص۱۳۔۱۲

۸۔ سلیم احمد، مضامین سلیم احمد، ص۴۱۸

۹۔ صدیقی، رشید احمد، جدید غزل، علی گڑھ: سر سید بک ڈپو، ۱۹۶۷ء، (اشاعت دوم)، ص۱۱

۱۰۔ نجم الغنی رامپوری، بحر الفصاحت (جلد اوّل)، مرتب: سید قدرت نقوی، لاہور: مجلس ترقی ادب، س ن، ص۲۰۰،۲۰۲

۱۱۔ مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی، لکھنؤ: ایوانِ اشاعت، س ن، ص۱۰۹

۱۲۔ چک بست، برج نارائن، مضامین چک بست، الٰہ آباد: انڈین پریس لمیٹڈ، ۱۹۳۷ء، ص۲۵۹

۱۳۔ کشفی، ابوالخیر، سید، اُردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، س ن، ص

۱۴۔ ذوالفقار، غلام حسین، اُردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء، ص۱۲۳۔۱۲۲

۱۵۔ خان رشید، اُردو شاعری کا تاریخی اور سیاسی پس منظر (غیر مطبوعہ مقالہ)، حیدر آباد: یونیورسٹی آف سندھ، س ن، ص۶۴

۱۶۔ تنویر احمد علوی، ڈاکٹر، ذوق۔ سوانح اور انتقاد، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۴ء، ص۲۱۴

۱۷۔ محمود الرحمن، سید شاہ، جنگ آزادی کے اُردو شعرا (۱۸۵۷ء تا ۱۹۴۷ء) (غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ ڈی) جام شورو (سندھ): جامعہ سندھ، ۱۹۷۹ء، ص۵۰

۱۸۔ محمد حسن، اُردو ادب کی سماجیاتی تاریخ، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، ۱۹۹۸ء، ص۱۸۶

۱۹۔ کشفی، ابوالخیر، سید، اُردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر، ص۹۲۔۹۱

۲۰۔ محمد حسن، پروفیسر، اردو ادب کی سماجیاتی تاریخ، ص۱۱۸

۲۱۔ ذوالفقار، غلام حسین، اُردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، ص۱۲۵

۲۲۔ ایضاً، ص۱۲۸

۲۳۔ ایضاً، ص۲۴۲

۲۴۔ کشفی، سید محمد ابوالخیر، اردو شاعری کا سیاسی و تاریخی پس منظر، ص۱۴۷

۲۵۔ ایضاً، ص۵۴۔۲۵۳

۲۶۔ فراقؔ گورکھپوری، اندازے، الہ آباد: ادارہ انیس اُردو، ۱۹۵۹ء، ص۷

فکرِ اقبال کا ایک مابعد الطبیعیاتی دریچہ (اردو نظموں کے تناظر میں)

ڈاکٹر انور الحق لیکچرر شعبہ اردو جامعہ پشاور

ڈاکٹر پروین خان اسسٹنٹ پروفیسر انسٹیوٹ آف ایجوکیشن اینڈ ریسرچ جامعہ پشاور

ABSTRACT:
Dr. Iqbal was very fond of metaphysics. That's the reason he presented metaphysical characters of Hoor, Khizer, Imam Mehdi, Ahraman , Yazdan and Iblees/satan in his poetry.He discussed some of very important universal theories through these characters. One of the splendid examples is his poem Fatima bint AbdAllah..Iqbal admires the role of Fatima in the battle of tripoli and calls her Hoor .e. Sahraai (the innocent and untoldably beautiful heavenly creature),and a magnificant date palm tree planted by Abd.Ar.Rahman in his spectacular gardens of Spain was entitled as Hoor .E. Arab. Moreover the character of Khidher (AH)is presented in one of his well-known poems(Khidher.E.Raah)very impressively. Khizer (AS) palys a dramatic role in the poem. By this poem Dr Iqbal draws light upon the Nomadic characteristics of a wandering soul(khidher (A.S),the reality of life ,demerits of monarchy, class struggle between the capitalists and the labourers and their differences on economic grounds, The troubles of Muslim world, the defeat o f Turks by the betrayal of Arabs .In fact all the worldwide burning issues are discussed in the poem. Another mentionable role is Imam mehdi. According to Dr .Iqbal the idea of Superman presented by a German Philosopher Nietzsche ,actually follows the muslims ' concept of Imam Mehdi. But he ruined it with his atheistic approach. Another metaphysical character is Iblees/satan. Through this character he proved the adversity of monarchy, and so called Western adversity of monarchy, and so called Western democratic system, Iqbal is of the opinion that materialism ,socialism, communism, And fascism Is actually the part of the satanic regime and can do no good to the world except destruction. The only way for the world's betterment and peace is to follow the rule of Islamic system and by implementing the teachings of the Prophet(SAW).The following article discusses all the above mentioned issues in detail.

خلاصہ: اقبال کو ساری عمر مابعد الطبیعیات سے غیر معمولی دلچسپی رہی اس لیے انھوں نے حور، خضر، مہدی ،اہر من، یزداں،لات، منات اور ابلیس جیسے کرداروں کو اپنی نظموں میں استعمال کیا اور مذکورہ کرداروں کے ذریعے متعدد اہم موضوعات پر بحث کی، علامہ نے اپنی نظموں میں فاطمہ بنتِ عبد اللہ کو حورِ صحرائی اور عبد الرحمٰن اول کے بوئے ہوئے کھجور کے درخت کو حور عرب کہا،اس کے علاوہ خضرؑ کے کردار کو اپنی معروف نظم ''خضر راہ'' میں ایک

ڈرامائی انداز میں پیش کیا اور اس کے ذریعے، خضرؑ کا صحراؤں میں پھرنا، زندگی کی ماہیت، ملوکیت کی حقیقت، سرمایہ دار اور مزدور کی آویزش، عالمِ اسلام کے مصائب اور عربوں کی غداری سے ترکوں کو پسپائی، جیسے اہم اور سنجیدہ موضوعات پر بحث کی۔ اقبال نے مہدی کے کردار کو بھی اپنی اردو نظموں کا حصہ بنایا اور دعویٰ کیا کہ جرمن فلاسفر نطشے نے ''سپر مین'' کا تصور، مسلمانوں کے اہم تصور ''تصور مہدی'' سے لیا لیکن اسے اپنے الحادی رویوں سے مسخ کر لیا۔ اس کے علاوہ مابعد الطبیعیاتی کرداروں میں ابلیس کے کردار کا استعمال بھی متعدد مقامات پر کیا اور ایک وسیع تر، مذہبی سماجی اور فلسفیانہ انداز میں ابلیس کے کردار کو استعمال کرتے ہوئے ثابت کیا کہ خون خوار ملوکیت، نام نہاد مغربی جمہوریت، مادیت، سوشل ازم، کمیونزم اور فاشزم اصل میں سارے ابلیسی نظامات ہیں جو پوری دنیا کے لیے تباہی کے علاوہ کچھ نہیں، اور پوری دنیا کے انسانوں کی فلاح صرف اور صرف خالص اسلامی نظام اور آئینِ پیغمبر ﷺ کے نفاذ میں ہے زیرِ نظر آرٹیکل میں مذکورہ بالا تمام مباحث پر مفصل بحث ہوگی۔

کلیدی الفاظ: مابعد الطبعیات، حور، خضر، یزداں، اہرامن، ملوکیت، مہدی، ابلیس، مادیت، سوشل ازم، عالم اسلام۔

مابعد الطبیعیاتی کرداروں میں علامہ کی نظموں میں '' حور'' کا کردار متعدد مقامات پر مستعمل ہے، حور کا کردار اردو شاعری کے لیے کوئی نیا کردار نہیں کیوں کہ حور کا حسن ایک آفاقی صداقت کی حیثیت رکھتا ہے، اِس لیے شعرا عموماً اپنے محبوب کو حور سے تشبیہ دیتے ہیں، بلکہ بعض اوقات وہ اُنھیں حور سے بھی زیادہ حسین ٹھہرا لیتے ہیں، علامہ نے راویتی شعرا کے روش سے ہٹ کر حور کے کردار کے پردے میں مختلف موضوعات پر خامہ فرسائی کی۔ حور کا کردار پہلی دفعہ '' بانگِ درا'' کی نظم '' عشق اور موت'' میں آیا ہے، جس میں اُنھوں نے ابتدائے آفرینش کی مرقع نگاری کرتے ہوئے اُٹھنے والی کالی گھٹا کو حور کی چوٹی سے تشبیہ دی ہے، اِس کے بعد '' بانگِ درا'' ہی کی معروف نظم '' محبت'' میں، محبت کی عظمت و رفعت اور طہارت و پاکیزگی کا ذکر کرتے ہوئے محبت کے اجزایوں بیان کیے ہیں کہ محبت کے خمیر کی تیاری میں کارکنانِ قضا و قدر نے تارے کی چمک، چاند کا داغِ جگر، شب کی برہم زلفوں کی تیرگی، ملک کی عاجزی، تقدیرِ شبنم کی افتادگی اور شانِ ربوبیت کی بے نیازی لی، اس میں بجلی کی تڑپ اور حور کی پاکیزگی کو باہم آمیز کیا اور محبت جیسا انمول جذبہ تیار کیا۔

اِس کے علاوہ بانگِ درا کی نظموں '' نوائے غم'' اور '' عشرت امروز'' میں اقبال نے انسانی فطرت کی بلندی کو غم آشنائی پر موقوف ٹھہرایا، مؤخر الذکر نظم میں جوانی کی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہوئے عیشِ فردا کی بجائے '' عشرتِ امروز'' کو جوانی کی عین فطرت کے مطابق قرار دیا، اور یہ مضمون انہوں نے ''حور'' کے کردار کے پردے میں ادا کیا۔

حور کے کردار کا بہترین استعمال ” بانگِ درا“ کی نظموں ” شکوہ“ اور جوابِ شکوہ“ میں پایا جاتا ہے۔ جس میں علامہ کہتے ہیں کہ کافر بھی اگر ”مسلم آئیں“ ہو جائے تو حور و قصور کا حق دار ہو گا اور مسلماں کافر آئین ہو جائے تو حق دار ہونے کے باوجود بھی حق سے محروم ہو گا۔

اِس کے علاوہ ” بانگِ درا“ کی نظم ” فاطمہ بنتِ عبد اللہ“ میں فاطمہ بنتِ عبد اللہ کے لیے علامہ نے ” حورِ صحرائی“ کا استعارہ استعمال کیا ہے اور نظم ” عبد الرحمٰن اوّل“ کا بویا ہوا کھجور کا پہلا درخت سر زمینِ اندلس“ میں مذکورہ ”درخت“ کو ” حورِ عرب“ کہا، جب کہ نظم ” ملا اور بہشت“ میں علامہ نے علمائے سو پر طنز کے تیر و نشتر برساتے ہوئے حور کے کردار کے استعمال سے فائدہ لیا:

مذکورہ نظم میں ” مُلا“ پر علامہ نے بوجوہات خاص گہری چوٹیں لگائیں، حور کے کردار سے علامہ نے جو مضامین نکالے وہ گذشتہ صفحات میں بیان ہو چکے جو یقینا قابلِ غور ہیں۔

مابعد الطبیعیاتی کرداروں میں اقبال نے خضرؑ کے کردار کو متنوع اور معنی آفریں انداز میں متعدد مقامات پر اپنی نظموں کا حصہ بنایا،” بانگِ درا“ کے حصہ اول و دوم کی نظموں ”عقل و دل، التجائے مسافر، فلسفۂ غم، ایک خط کے جواب میں اور مسلمان اور جدید تعلیم“ میں خضرؑ کا کردار ایک روایتی انداز میں برتا گیا ہے، لیکن حصہ سوم کی آخری نظموں میں علامہ کی مشہورِ زمانہ نظم ” خضرِ راہ“ میں خضرؑ کے کردار کو جن وُسعتوں، ندرتوں اور تابانیوں کے ساتھ استعمال کیا گیا وہ یقیناً قابلِ داد ہے۔اِس کے علاوہ ” بالِ جبریل“ کی ایک رباعی اور نظم ” جبریل و ابلیس“ کے علاوہ ” ارمغانِ حجاز“ کی طویل نظم کے بارہویں حصے کے آخری شعر میں بھی خضرؑ کا کردار مستعمل ہے۔

یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ ” اقبال کی فکر جدید دُنیائے اسلام کے تقریباً تمام اہم مسائل، افکار اور تحریکات کی بازگشت محسوس ہوتی ہے۔“۔(۱) اِن افکار، مسائل اور تحریکات کے بیان کے لیے اقبال نے مختلف شاعرانہ کرتبوں کو استعمال کیا، نظم ”خضرِ راہ“ میں ایک تمثیلی انداز میں، اُنھوں نے تمام عالمِ انسانی کو خضرؑ کی زبانی ” ضمیرِ عصر“ میں منقلب ہونے والی تمدنی، تہذیبی اور سیاسی پیچ و تاب کی انگڑائیاں دکھائی ہیں،”خضرِ راہ“ میں خضرؑ کے کردار پر بحث سے قبل مذکورہ نظم کا مختصر پسِ منظر درج کرنا ناگزیر ہے۔

نظم ” خضرِ راہ“ علامہ اقبال نے انجمنِ حمایتِ اسلام لاہور کے ” ۳۷ “ ویں سالانہ جلسے منعقدہ:۱۶/ اپریل : ۱۹۲۲ء میں ترنم سے پڑھ کر سنائی۔۔۔اس زمانے میں دُنیائے اسلام کی حالت بد سے بدتر ہو چکی تھی، جنگِ عظیم دُنیا بھر کے مسلمانوں کے لیے تباہی و مصیبت کا پیغام لائی تھی، سلطنتِ عثمانیہ بکھر گئی تھی، عرب دُنیا مختلف ٹکڑوں میں بٹ چکی تھی، اعلان بالفور(:۱۹۱۷ء) کے ذریعے برطانیہ نے یہودیوں کو فلسطین میں صیہونی ریاست کے قیام کے لیے

بنیادیں فراہم کر دی تھی، ترکی کا اندرونی خلفشار بڑھ گیا تھا، مصطفی کمال اور ان کے ساتھیوں نے انقرہ میں متوازی حکومت قائم کر لی تھی، برائے نام خلافت چند دنوں کی مہمان نظر آتی تھی، بیرونی دباؤ بھی کم نہ تھا، اِدھر ہندوستان میں مسلمانوں کی حالت بہت قابلِ رحم تھی۔"۔(۲) مذکورہ تمام حالات کے تناظر میں اقبال نے خضرؑ(جن کی علمیت کے سامنے علمِ موسیٰ بھی حیرت فروش ہے) کے سامنے یہ چند سوالات رکھے، کہ تو صحرانوردی کیوں کرتا ہے؟، زندگی کی حقیقت کیا ہے؟، سلطنت یاملوکیت کیا چیز ہے، سرمایہ اور محنت میں(سرمایہ دار و مزدور) میں یہ آویزش کیسی بپا ہے؟، عالمِ اسلام کو مصائب نے کیوں گھیر رکھا ہے؟ یہ کیا عجب بات ہے کہ بادشاہ تو آئے دن مرتے رہتے ہیں لیکن ملوکیت اب تک زندہ ہی، عرب قوموں نے میراثِ خلیلؑ اغیار کے ہاتھوں بیچ ڈالی اور اس کی قیمت کلاہِ لالہ رنگ (خلافتِ ترکی) کی پسپائی ورسوائی کی صورت میں وصول کر لی۔ درج بالا سوالات پر اگر غور کیا جائے تو یہ سیاسی سطح پر "مغربی امپیرئلزم" اور تہذیبی سطح پر "مغربی تہذیب" کے خون خوار رویّوں کی بے نقابی کی کامیاب کوشش ہے۔

خواجہ خضرؑ کی زبانی زندگی کی ماہیت، سرمایہ و محنت کے خروش، سلطنت کی حقیقت اور مشرق، بالخصوص "دُنیائے اسلام" کی غلامی کے باب میں اقبال جس اندازِ فکر و عمل کو پیش کرتے ہیں، اسے اگر ایک لفظ میں سمیٹنا چاہیں تو "انقلاب" کا نام دے سکتے ہیں، زندگی، سوز و ساز، آرزومندی، خودی، تسخیرِ فطرت، سامراج دشمنی اور انقلابی اسلام کے جو تصوّرات، اقبال کی بعد کی شاعری اور نظامِ فکر میں بتدریج اور اساسی حیثیت اختیار کرتے ہیں، ان کی اولین نقش گری" خضرؑراہ" میں نظر آتی ہے، شاید اسی حقیقت کے پیشِ نظر عزیز احمد نے " خضرِراہ" کو اقبال کی انقلابی شاعری کا نقطہ ٔ آغاز قرار دیا ہے۔"۔(۳)

اقبال نے خضرؑ کے کردار کو تلمیح کی تنگ دامنی سے نکالتے ہوئے اساطیر کے وسیع تر میدانوں میں داخل کر کے پورے اُردو ادب کا دامن فنی و فکری(دونوں حوالوں) سے مالا مال کیا، یوں دیکھا جائے تو" خضرِراہ" اقبال کے فنی و فکری سفر کا نمایاں سنگِ میل ہے، فنی نشو و ارتقا کے اس مرحلے پر اقبال "قصص القرآن" اور "اساطیر" کے زرخیز علاقے میں داخل ہوتے ہیں۔" خضرِراہ" سے اقبال کی شاعری میں ہی نہیں بلکہ اُردو ادب میں قرآنی حکایات اور اساطیر کی جدید تفسیر و تعبیر کا عمل شروع ہوتا ہے۔

حضرت خضرؑ کا کردار بھی اردو ادب کے لیے کوئی نیا کردار نہیں، کوچہ ٔعشق اور صحرائے زندگی میں بھٹکنے والوں کی رہ نمائی کا کام خضرؑ سے لیا جاتا ہے، لیکن اقبال نے اپنی نظموں میں" خضرؑ کا کردار مشرقی روایات اور داستان کی بجائے بہ راہِ راست قرآن سے اخذ کیا ہے، اقبال خضرؑ کے اس رسمی اور پیش پا افتادہ تصوّر کو منقلب کر دیتے ہیں، یہاں خضرؑ کا سب سے بڑا معجزہ اس حقیقت کا انکشاف ہے کہ دُنیائے اسلام کا مقدر "پردۂ غیب" سے نمودار ہونے

والے کسی معجزے سے نہیں، بلکہ سنگین حقائق کی ٹھوس سرزمین پر ہماری اپنی عملی، بھرپور اور انتھک جدوجہد سے ہی سنور سکتا ہے۔"۔(۴) نظم " خضرِراہ" اقبال کی نظموں میں تمام تر حوالوں کے ساتھ وسیع معنویت کی حامل نظم ہے، لیکن بعض اشتراکی نقادوں نے غلط تاویلات کے ذریعے مذکورہ نظم اور اقبال دونوں کی اشتراکیت کا علم بردار قرار دیا، اور ان سے باقاعدہ "بالشویک" خیالات منسوب کیے۔ علامہ اقبال کو جب معلوم ہوا کہ اُن سے بالشویک خیالات منسوب کیے گئے ہیں تو اُنھوں نے مدیر " زمیندار" کے نام: ۲۴/ جون: ۱۹۲۳ء کو باقاعدہ ایک خط لکھ کر مذکورہ الزام کی تردید کی۔

نظم " خضرِراہ" کے علاوہ اقبال نے " بالِ جبریل" کے جس "چو مصرعے" میں خضرؑ کا کردار استعمال کیا، اس کا مقصد مجموعی طور پر یہ ہے کہ کائنات کی اصل حقیقت وجودِ باری تعالیٰ ہے، کائنات کی باقی چیزوں کی تفہیم میں آسانی کی خاطر ہم نے اسے نام دیے ہیں، اِسی طرح " بالِ جبریل" کی نظم "جبریل و ابلیس" کے آخری حصے میں اقبال نے خضرؑ کا کردار یوں استعمال کیا ہے:

خضرؑ بھی بے دست وپا، الیاسؑ بھی بے دست وپا
میرے طوفاں یم بہ یم، دریا بہ دریا، جو بہ جو (۵)

اقبال کی زبانی خضرؑ اور الیاسؑ پر شیطان کی اس برتری کو شاعرانہ کسوٹی پر پرکھا جائے تو مفہوم یہی ہے کہ بہت متقی اور بزرگ لوگ بھی شیطان بہکاوے میں آنے سے بچ نہ سکے، تو عام انسان کی کیا اوقات ؟، البتہ مذکورہ شعر کو منطق کی کسوٹی پر جانچا نہیں جا سکتا، کیوں کہ اس میں بات براہِ راست الحادی رویے تک پہنچتی ہے جس کی توقع کم از کم اقبال جیسے صاحبِ علم و فضل سے بالکل نہیں کی جا سکتی۔ آخری دفعہ خضرؑ کا کردار "ارمغانِ حجاز" کی طویل تمثیلی نظم " ملازادہ ضیغم لولابی کشمیری کا بیاض" میں کشمیری مسلمانوں کو بیدار کرنے اور اس میں آزادی کے حصول کے لیے آتشیں جذبے اُبھارنے کے لیے انتہائی کامیابی سے برتا گیا ہے۔

خضرؑ کے کردار کے علاوہ مابعد الطبیعیاتی کرداروں میں مہدیؑ کے کردار کو بھی اقبال نے تلمیح کے تنگ دائرے سے نکال کر اساطیر کے وسیع زمرے میں شامل کر کے مسلمان قوم کے مجموعی تخیئل کو صلابت بخشنے کی کوشش کی ہے، مذکورہ کردار " ضربِ کلیم" میں شامل چار، چار اشعار پر مشتمل دو نظموں میں استعمال ہوا ہے، پہلی نظم کا عنوان " مہدی برحقؑ" جب کہ دوسری نظم "مہدیؑ" کے عنوان سے ہے، دونوں نظموں میں اقبال نے پوری نوعِ انسانی میں بالعموم اور ملتِ اسلامیہ کے افراد میں بالخصوص، موجودہ ملوکیت، شہنشائیت، ڈریکولا جمہوریت، سرمایہ درانہ و جاگیر درانہ نظام غرض تمام تر انسان دُشمن نظاموں کے خلاف حشر انگیز بیداری اور عظیم انقلاب پیدا

کرنے کی کوشش کی ہے، خالص اسلامی تخیل کے مطابق مذکورہ عظیم الشان "انقلاب" کے لیے مہدیؑ کا کردار مناسب ترین کردار ہے۔

پہلی نظم میں اقبال نے اِس دُکھ کا اظہار کیا ہے کہ مشرق و مغرب کے عوام آفاقی جذبوں کے بجائے اپنے بنائے زندانوں میں محبوس ہیں، خواہ وہ عوام ہو یا خواص، پیرانِ حرم ہو یا شیخانِ کلیسا، اہلِ سیاست ہو یا اہلِ ادب، سب کے سب محدود ذاتی و مادی مفادات کے اسیر ہیں اور اس کا واحد حل ایسے مہدی برحق کی نگہ (کا متقاضی) ہے جو آفاقی سطح پر عالمِ افکار میں زلزلہ برپا کر دے۔ اقبال کا کمال یہ ہے کہ وہ محض شاعرانہ دعوے نہیں کرتا بلکہ اپنے دعوئوں کا مدلل ثبوت بھی پیش کرتا ہے، اور یہ ثبوت (اپنی نظم "مہدیؑ" میں) اُنھوں نے یہ کہہ کر پیش کیا ہے:

مجذوب فرنگی نے باندازِ فرنگی

مہدیؑ کے تخیئل سے کیا زندہ وطن کو (۶)

اقبال کے مطابق مسلمان قوم اگر مہدیؑ کے تخیل (وسیع معنوں خالص اسلامی تعلیمات) کو مدنظر رکھ کر سراپا عمل بن جائیں تو ایک دفعہ پھر غلام سے حکمران بن سکتے ہیں کیوں کہ "جرمنی کی مثال ہمارے سامنے موجود ہے کہ نٹشے نے اپنی قوم کے سامنے مغربی انداز میں مہدی کا تخیئل پیش کیا، یعنی اِس جرمن فلسفی نے مہدی کے تخیئل کو "فوق البشر" (Super Man) کے نام سے اپنی قوم کے سامنے پیش کیا اور کہا کہ بہت جلد تمھارے اندر ایک فوق البشر ظاہر ہونے والا ہے، اِس تخیئل کی بدولت جرمن قوم کا ہر فرد فوق البشر بننے کی کوشش میں مصروف ہو گیا اور ایک صدی کے اندر اندر جرمن قوم دُنیا کی اقوام کی پہلی صف میں آگئی۔"(۷) اِسی منطقے پر اقبال نے ملتِ اسلامیہ کے ہر فرد کو بھرپور انداز میں دعوت دی ہے کہ مہدیؑ کے انتظار میں ہاتھ پہ ہاتھ دھرے منتظر نہ رہو، بلکہ اپنے اندر حقیقی اسلامی رُوح بیدار کر کے "مہدیت" کے اوصاف پیدا کرو اور ایک بار پھر "خلیفۂ خُدا" بن کر فرائضِ جہاں گیری و جہاں بانی ادا کرنے کے لیے تیار ہو جاؤ۔ درحقیقت اقبال نے ملتِ اسلامیہ اور بالخصوص ہندوستانی مسلمانوں کو سامراج و اغیار کی غلامی سے آزاد کرنے اور اس میں حقیقی اسلامی رُوح بیدار کرنے کے لیے ہر قسم کے حربے استعمال کیے، نظموں میں خضرؑ کے کردار کا استعمال بھی اِنھی حربوں میں سے ایک حربہ ہے۔

مابعد الطبعیاتی کرداروں میں مہدی کے علاوہ علامہ نے (ان دونوں نظموں میں) ابلیس کے کردار کے پردے میں بھی اپنے افکار دلچسپ انداز میں پیش کئے ہیں۔ اقبال کی اُردو نظموں میں ابلیس کا کردار اتنے متنوع، معنی خیز اور ولولہ انگیز انداز میں پایا جاتا ہے کہ جو دل چسپ ہونے کے ساتھ ساتھ حیران کُن بھی ہے، مختلف مذاہبِ عالم بالخصوص آسمانی مذاہب میں ابلیس برائی کی عظیم ترین علامت، بدی کا سرچشمہ، بغاوت کا نمائندہ اور طاغوت و

عصیان کا سر چشمہ قرار دیا جاتا ہے، اِسی نہج پر مختلف حکما اور علمائے عمرانیات نے ابلیس اور برائی کے وجود کو سماجی و عمرانی نقطہ ہائے نظر سے دیکھا، کسی نے اُسے مادیت کا امام کہا، تو کسی نے اس کو دُنیا کا سب سے بڑا موٗحد گردانا، جیسا کہ منصور حلاج لکھتے ہیں: "ابلیس وفاداری کی علامت ہے اور اسے فراق بھی محبت کی خاطر پسند ہے، خُدا سے کوئی محبت نہ کرے، اِس لیے تو وہ بنی آدم کے خلاف ہے، ابلیس صحیح معنوں میں موٗحد ہے بلکہ موٗحدِ اعظم ہے۔"۔(۸)

یوں دیکھا جائے تو اقبال سے قبل دانتے(۱۲۶۵ء تا:۱۳۲۱ء) نے "ڈیوائن کامیڈی"، ملٹن نے (۱۶۰۸ء تا:۱۶۷۴ء) "پیراڈائز لاسٹ" اور گوئٹے(۱۷۴۹ء تا:۱۸۳۲ء) نے "فاوسٹ" میں شیطان کے کردار کو باقاعدہ ادب کا حصہ بنایا، لیکن اول الذکر تینوں شاعر ابلیس کی یک رُخی تصویریں پیش کر کے عموماً افراط و تفریط کا شکار ہو گئے، اقبال ایک وسیع تناظر میں سماجی نقطۂ نظر کے ساتھ ساتھ مخصوص اخلاقی، مذہبی اور فلسفیانہ انداز میں اِس مسئلے کو دیکھتے ہیں اور اسلامی تناظر میں ابلیس کے کردار کو فلسفیانہ اور ادیبانہ اُسلوب میں پیش کرتے ہیں، اقبال کی اُردو نظموں کے تناظر میں ہی دیکھا جائے تو ابلیس کا کردار پہلی دفعہ "بالِ جبریل" کی نظم "آزادیٔ افکار" کے آخری شعر میں استعمال ہوا ہے، دوسری دفعہ "ضرب کلیم" کی نظم "خاقانی" کے آخری شعر میں مستعمل ہے، جب کہ تیسری دفعہ "ضربِ کلیم" کی معروف نظم "ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام" میں ایک ڈرامائی انداز میں استعمال ہوا ہے۔

اول الذکر نظم (آزادیٔ افکار) میں اقبال نے جدید دور کے انسان کی بے مہار آزادی پر گرفت کی ہے، اقبال کے خیال میں انسان کو "اسلامی تصوّرِ حُریت" تک آزاد رہنا چاہیے، باقی اس سے زیادہ "آزادی" بجز تباہی کے کچھ نہیں، لیکن عہد اقبال میں لوگوں نے اسلام کے "تصورِ حُریت" پر مزید "مغربی تصور حُریت" کے الحادی پردے چڑھائے تو مذہب سے لے کر تہذیب تک مادر پدر آزادی نے انسانیت پر وہ داغ لگائے جس سے آج تک اخلاق، مذہب اور تہذیب کا چہرہ داغ دار ہے اور (اس سے) پھر مسئلہ یہ بن گیا کہ آدمی تو رہ گیا، لیکن اس سے آدمؑ کی صفات مطلقاً ختم ہو گئیں۔ دوسرے شعر میں اسی آدم کو تلاش کرنے کی بھرپور دعوت دی گئی ہے، لیکن مسئلہ یہاں ایک اور ہے اور وہ کیا ہے؟، اقبال "ضربِ کلیم" کی نظم "سیاستِ فرنگ" میں اللہ تعالیٰ کے حضور سخن سرا ہوتے ہیں کہ:

بنایا ایک ہی ابلیس آگ سے تو نے

بنائے خاک سے اس نے دو صد ہزار ابلیس(۹)

اور اِس سے بڑی دُکھ کی بات یہ ہے کہ اسی "اولادِ ابلیس" یا ابلیس کے تیار کردہ "کارندوں" کو ابلیس نے جو تعلیمات دیے وہ من و عن اس پر عمل پیرا ہو کر ہمہ تن اُسے پھیلانے میں مصروف ہیں اور خصوصاً اہلِ مشرق کے

لیے ابلیس نے اپنے چیلوں کو تاکید کی کہ مشرقی اقوام کو گرفت میں کرنے کے لیے برہمنوں کو سیاست کے پیچ میں لاؤ، زناریوں کو دیرِ کہن سے نکال دو، موت سے نہ ڈرنے والے فاقہ کش کے بدن سے رُوحِ محمد ﷺ نکال دو، فکرِ عرب کو "فرنگی" ملحد خیالات سے آمیز کرو، تو یوں حجاز و یمن سے حقیقی اسلام یقیناً نکل جائے گا، مُلا کو آبادیوں اور ویرانیوں سے نکال دو، افغانی خود بخود ننگ و غیرت سے عاری ہو جائیں گے اور اہلِ حرم یعنی مسلمانوں سے اُن کی روایات چھین کر مغربی تہذیب میں رنگ دو اور جو بھی اس کے خلاف آواز اٹھائے اُسے کٹھ مُلا، تنگ ذہن، متعصب، رُجعت پسند، ماضی پرست اور انتہا پسند کہہ کر اس پر جہالت کی مہر لگا دو، لہٰذا دیکھا جائے تو وہ ساری ابلیسی تعلیمات اہلِ مغرب نے اہلِ مشرق پر آزمائیں اور اُن کے سارے تیر مطلوبہ ہدف پر ہی لگے۔ ڈیمو کریٹک نظام، لاادریت، تشکیک، دہریت، الحاد، زندقہ، مادہ پرستی، مزدکیت، ماکسزم، انارکزم، ڈی ازم، کمیونزم، سوشلزم اور اسی قبیل کے دوسرے ازم آئے اور ہر طرح چھا گئے، مگر انسانیت کے لیے محض تباہی ہی لے کر آئے، غرض (اقبال کے خیال میں) خالص اسلامی نظام کے سوا ہر نظام "ابلیسی نظام" ہے۔

ابلیس کے کردار کے پردے میں ابلیسی نظام کے حوالے سے اقبال کے افکار سب سے بہترین، عمیق ترین اور وسیع ترین انداز میں علامہ کی آفاقی نظم "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" میں آئے ہیں، یہ نظم اقبال کے دینی عقائد، شاعرانہ انتہاؤں، طویل تاریخی و عمرانی مطالعہ کا نچوڑ اور الہامی دانش و بصیرت کا حسین امتزاج ہے، ابلیس کے منفی کردار نے روئے زمین پر جو فساد برپا کی، اس سے تاریخِ عالم کے اوراق ہمیشہ آلودہ رہے ہیں۔

نظم "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" علامہ نے:۱۹۳۶ء میں لکھی، یورپ کی استعماری طاقتوں نے پہلی جنگِ عظیم (:۱۹۱۴ء تا:۱۹۱۸ء) میں دُنیا کو ہولناک تباہی کے منہ میں دھکیلا اور جوعِ الارض اور ہوسِ زر و مال کے نشے میں اندھا ہو کر، مزید تباہی کی تیاریاں کر رہی تھیں۔" یورپ میں قوم پرستی کا جنون تاریخ کے بدترین عفریت کی شکل اختیار کر چکا تھا، ہٹلر کے نازی ازم کی طرح اٹلی کا فاشسٹ آمر "مسولینی" بھی اطالویوں کو کم و بیش اِن ہی خطوط پر لڑائی کے لیے تیار کر رہا تھا، اس نے اگست:۱۹۳۵ء میں حبشہ پر حملہ کیا، ادھر اشتراکیت کے اثرات روس سے بھی باہر پھیل چکے تھے۔۔۔ دُنیا ایک خوف ناک جنگ کے دھانے پر کھڑی تھی۔۔۔ بیشتر مسلم ممالک پر استعماری طاقتوں کا قبضہ تھا، مسلمان عجمیت و قومیت کے لات و منات کے اسیر تھے، غلامانہ ذہنیت کی وجہ سے عبادات بھی ایک ظاہری گورکھ دھندا بن کر رہ گئی۔"

دُنیا کے مختلف نظاموں کی طرح "ابلیسیت" کو بھی ایک مستقل نظام کی حیثیت حاصل ہے، اِس نظامِ فکر کا سرچشمہ ابلیس کی ذات ہے، یہ نظام محض "فکر" تک محدود نہیں بلکہ دُنیا کو اپنے فکر کے تابع رکھنے اور عملاً اپنے فکر

کے فروغ وترویج کے لیے ابلیس نے سیادت وحکمرانی کے اصول وقوانین وضع کر رکھے ہیں، اس کے مشیر ابلیسی نظامِ حکومت کے صاحبِ رائے ارکانِ حکومت شمار ہوتے ہیں، ابلیسی نظامِ حکومت کی پارلیمنٹ محض مشیروں پر مشتمل ہوتی ہے، ابلیس اپنی حکمتِ عملی اور طریقۂ واردات وضع کرنے کے لیے وقتاً فوقتاً اپنی پارلیمنٹ کا اجلاس منعقد کرتا ہے اور اپنے مشیروں کو اپنی پالیسیوں کے مصالح سے آگاہ کرتا ہے، تاکہ وہ پورے شرحِ صدر اور دل جمعی کے ساتھ اپنے فرائض ادا کرتے رہیں۔"(۱۰)

نظم "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" پورے ابلیسی کارناموں مثلاً یورپی استعمار کا فروغ، مذہب کی بالادستی کا خاتمہ، عوام کو تقدیر پرستی کی افیون کھلانا، سرمایہ داری کا تسلط، امتِ مسلمہ کو حقیقی اسلام سے بے گانہ رکھنا، غلامانہ ذہنیت کا مالک بنانا اور منفی تصوف کی ترویج کے علاوہ جمہوریت واشتراکیت پر بحث کی گئی ہے، لیکن آخر میں ابلیس از خود چند اعترافات کرتا ہے جس کا خلاصہ یہ نکلتا ہے کہ ابلیسی نظام کو نہ ملوکیت سے کوئی خطرہ ہے نہ جمہوریت سے، نہ سرمایہ داری سے نہ آمریت سے، نہ نازیت سے نہ فاشستیت سے، نہ اشتراکیت سے نہ مزدکیت سے، نہ اشتمالیت سے، کیوں کہ یہ سب تحریکیں خود اس کی پروردہ ہیں، اسے اگر کوئی خطرہ ہے تو اسلام سے ہے، دیکھا جائے تو دینی روایت سے ماخوذ کرداروں میں "ابلیس" کا کردار اقبال کے ہاں نہایت دل چسپ کردار کے طور پر مستعمل ہے، مزید برآں یہ امر بھی خاص دل چسپی کا حامل ہے کہ اقبال کی شاعری میں ابلیس کا کردار پہلی بار منفی حوالے کی بجائے ایک مثبت زاویے سے اُبھرتا ہوا نظر آتا ہے، اور اِس حوالے سے علامہ کی ایک اہم نمائندہ نظم "جبریل وابلیس" ہے، اِس ضمن میں ڈاکٹر طارق ہاشمی لکھتے ہیں:

> " اِس نظم میں ابلیس انتہائی دل چسپ، پُرکشش اور جاذبِ نظر کردار کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے، وہ یہاں شر کی قوت کے بجائے سارے کائنات کا رازداں اور بزمِ کون ومکاں کا ہیرو نظر آتا ہے اور اِس کے مقابلے میں جبریلؑ کا کردار اپنی تمام تر تنزیہہ وتقدیس کے باوجود کم زور اور بے جان لگتا ہے، جبریلؑ کے مقابلے میں ابلیس کی دلیلیں نہ صرف مستحکم ہیں بلکہ پُرزور بھی ہیں، اِس کے ساتھ ساتھ ابلیس کی جبریلؑ پر تعریضیں بھی تاثیر رکھتی ہیں، یہاں ابلیس اپنے معروف حوالہ "بدی" کی طاقت کے رُوپ میں قطعاً دکھائی نہیں دیتا، البتہ کسی حد تک عہد نامہ قدیم کے اِس عقیدے کے قریب ضرور ہے، جس کے مطابق ابلیس خُدا کا حریف نہیں بلکہ اس کا کام نسلِ آدم کی غلط کاریاں تلاش کرکے خُدا کے سامنے پیش کرنا ہے، لیکن ابلیس کا کردار اقبال کی اس نظم میں اس عقیدے سے کہیں آگے ترفع رکھتا ہے۔"(۱۱)

بہر حال شدید حرکت و عمل کی انمول خوبی کی وجہ سے ابلیس اقبال کا پسندیدہ کردار ہے۔ باقی اقبال کی نظر میں "ابلیس" بجز ابلیس کے کچھ بھی نہیں۔

اقبال اپنی نظموں میں بعض کرداروں کو اُبھارنے کے لیے اس کے متضاد کردار لاتے ہیں اور یہ حربہ متعدد مقامات پر اُن کی نظموں میں پایا جاتا ہے، اِسی انداز پر اُنھوں نے " اہر من اور یزداں" کے کرداروں کو مختلف مفاہیم کے تحت استعمال کیا، " زرتشت" کے فلسفہ " تکوین" کے مطابق کائنات میں خیر و شر کی قوتیں دائماً بر سرِ پیکار ہیں، خیر کی قوتوں کے لیے وہ" یزداں" اور شر کی قوتوں کے لیے وہ" اہر من" کا لفظ استعمال کرتے ہیں، "اہر من" کا کردار اقبال نے "ضربِ کلیم" کی نظموں " رقص و موسیقی" اور" لادین سیاست" کے جن دو شعروں میں استعمال کیا ہے اس میں اول الذکر شعر کے پہلے مصرع میں شعر کو جبریلؑ اور اہر من کی جان کہا گیا ہے، مطلب یہ کہ اچھا شعر نیک و بد، مومن و کافر غرض ہر شخص پر اثر انداز ہوتا ہے، جب کہ دوسرے شعر میں فرنگی سیاست کو اس کی خون خواری، انسان دشمنی اور مبنی بر ظلم ہونے کی وجہ سے "اہر من"(شر کے قوتوں) کی کنیز کہا گیا ہے، جو انسان کو انسانیت کے مقام سے گرا کر "خالص حیوان" بنا دیتی ہے۔

جہاں تک " یزداں" کے کردار کا استعمال ہے، تو "ارمغانِ حجاز" کی دو نظموں " زمین" اور " حضرتِ انسان" اور ایک رباعی میں مذکورہ کردار استعمال ہوا ہے، نظم " زمین" میں تمام انسانوں کے شیطان کا غلام ہونے کا نوحہ ہے، رباعی میں انسان کو تقدیر کے ہاتھوں بے دست و پا ہونے کے بجائے تقدیرِ یزداں بننے کی تلقین ہے، جب کہ نظم "حضرتِ انسان"(جو علامہ کی اُردو شاعری میں سب سے آخری نظم ہے) میں علامہ نے دعویٰ کیا ہے کہ:

یہی فرزندِ آدم ہے کہ جس کے اشکِ خونیں سے
کیا ہے حضرتِ یزداں نے دریاؤں کو طوفانی (۱۲)

غرض " اہر من و یزداں" کے کرداروں کا استعمال علامہ نے نسبتاً کم کیا ہے، لیکن جہاں جہاں بھی کیا ہے وہاں ان میں ایک اہم موضوع کی نقاب کُشائی بہر حال اُنھوں نے ضرور کی ہے۔

اہر امن و یزداں کے کرداروں کے علاوہ اقبال نے اپنی نظموں میں " لات و منات" کے کرداروں کا استعمال بھی متعدد مقامات پر مختلف اسالیب کے تحت کیا ہے، " ضربِ کلیم" کی نظم " نماز" میں پہلی دفعہ ان کا استعمال یوں ہوا ہے:

بدل کے بھیس پھر آتے ہیں ہر زمانے میں
اگرچہ پیر ہے آدم، جواں ہیں لات و منات (۱۳)

اقبال نے لات و منات کے کرداروں کو وسیع استعاروں اور وسیع تناظر میں استعمال کیا ہے، اُن کے مطابق انسان ہر دور میں خُدائے واحد کے بتائے ہوئے صراطِ مستقیم سے بھٹک کر" غیر اللہ" (لات و منات" کی پرستش میں محو ہو جاتا ہے اور یہ "لات و منات" ہر دور میں محض بُتوں کی صورت میں نہیں آتے بلکہ یہ مادی دُنیا کی وہ تمام آسائشیں ہیں جو ہر دور میں انسان کو راہِ راست سے بھٹکاتی ہیں، نظم "تیاتر" میں علامہ نے صنف "ڈراما" پر سخت تنقید کرتے ہوئے اُسے کاروبارِ لات و منات کہا ہے، نظم " مخلوقاتِ ہنر" میں اُنھوں نے ہندوستان کے کم مایہ تخلیق کاروں پر اِس لیے گرفت کی ہے کہ اُن کا فن زندگی اور خودی کو کوئی تقویت نہیں بخشا، جب کہ " بلشویک روس" میں اُنھوں نے بالشوزم" کے الحادی اور خُدا سے باغی نظریات پر طنز کے تیر برسائے، اِسی طرح" محراب گل افغان کے افکار" کے اٹھارہویں حصے میں شیر شاہ سوری کی زبانی اقبال نے ملتِ افغانیہ کو قبیلوں میں بٹنے کے بجائے ایک قوم (افغان قوم) کی حیثیت سے اُبھرنے کی تلقین کی ہے۔ اِسی طرح شیطان ہمیشہ ایسے بہانے تراشتا ہے کہ مسلمان عمل سے بے گانہ رہیں، اِسی لیے تو شیطان "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" کے آخری حصے میں بڑے فخر سے کہتا ہے کہ" میں نے بڑی کوششوں سے بنو اُمیہ کے عہد میں یہ نکتہ مسلمانوں کے ذہن نشین کیا تھا کہ اسلام صرف پوجا پاٹ، رسومِ ظاہری اور بعض مسائلِ نظری کا نام ہے، یہ کوئی دستور العمل یا آئینِ حیات یا زندگی کا ضابطہ نہیں، مقام حیرت ہے کہ مسلمان حقائقِ قرآن سے بے گانہ ہو کر فقہ کے فروعی مسائل میں اس درجہ منہمک ہو گیا کہ اس نے آمین، رفع یدین، فاتحہ حلف الامام، مسح علی الخفین اور تقبیل الا سبیائین اور اِسی قسم کے دوسرے مسائل پر کئی دفعہ بغداد کے گلی کوچوں کو اپنے بھائیوں کے خون سے رنگین کیا"۔(۱۴) اور آج بھی حقیقی اسلام اور جہاد چھوڑ کر اسی قسم کے بکھیڑوں میں عصرِ حاضر کے مسلمان اُلجھے نظر آتے ہیں۔

اقبال کے مطابق یہ اور اس قسم کے مختلف حربے مسلمانوں کے لیے بمنزلۂ لات و منات ہیں اور اس میں عارف و عامی، عوام و خواص سب مبتلا ہیں، آخری مرتبہ "لات و منات" کے کردار" ارمغانِ حجاز" کی نظم" مسعود مرحوم" کے دوسرے حصے میں استعمال ہوئے ہیں، جس میں علامہ نے " مومن" کی غیر معمولی عظمت کا اظہار کرتے ہوئے لکھا کہ مومن کا مقام" ورائے سپہر" ہے، یہ باقی فانی دُنیا کی آسائشیں محض لات و منات کی حیثیت رکھتی ہیں، جس کی حیثیت مومن کی نگاہ میں اس کے توڑنے کے علاوہ کچھ نہیں، لہٰذا دیکھا جائے تو اقبال مذکورہ منفی کرداروں کو بھی بڑی مہارت کے ساتھ استعمال کر کے اپنے موضوعات کو غیر معمولی وُسعت بخشتے ہیں۔ یوں حور خضر ،مہدی، اہرمن، یزداں، ابلیس، اور لات و منات جیسے مابعد الطبیعیاتی کرداروں کو مختلف اور متنوع اسالیب کے

تحت اقبال نے اپنی نظموں کے پردے میں قومی اور بین الاقوامی مسائل و افکار سے سجا کر خوبصورت انداز میں شاعرانہ پیکر میں پیش کر کے اردو نظم کی روایت کو فنی اور فکری دونوں سطح پر غیر معمولی وسعت بخشی۔

حوالہ جات

۱۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر، مضمون، اقبال اور بعض شخصیات، مشمولہ: اقبالیات کے سو سال، مرتبین، (ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، محمد سہیل عمر) اسلام آباد، اکادمی ادبیات، ص:۱۰۲۳

۲۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، اقبال کی طویل نظمیں، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، :۲۰۱۴ء ص:۱۰۳

۳۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، آتشِ رفتہ کا سراغ، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، :۲۰۱۳ء، ص:۳۱۹

۴۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، آتشِ رفتہ کا سراغ، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، :۲۰۱۳ء، ص:۳۲۰

۵۔ کلیات اقبال اردو، فضلی سنز کراچی، اشاعت ہفتم، نومبر ۲۰۱۱ء، ص ۵۸۰

۶۔ کلیات اقبال اردو، فضلی سنز کراچی، اشاعت ہفتم، نومبر ۲۰۱۱ء، ص ۵۸۱

۷۔ یوسف سلیم چشتی، شرحِ ضربِ کلیم، لاہور، مکتبہ تعمیرِ انسانیت، س ن، ص:۱۵۵

۸۔ حلاج منصور، الطواسین، بحوالہ مضمون " قصہ آدم کو رنگین کر گیا کس کا لہو" مشمولہ: دانشِ اقبال کے چند پہلو (مرتب) طالب حسین سیال، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن: ۲۰۰۶ء، ص:۵۷

۹۔ کلیات اقبال اردو، فضلی سنز کراچی، اشاعت ہفتم، نومبر ۲۰۱۱ء، ص، ۶۷۷

۱۰۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، اقبال کی طویل نظمیں، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، :۲۰۱۴ء ص:۲۱۶

۱۱۔ طارق ہاشمی، ڈاکٹر، اُردو نظم کی تیسری جہت، فیصل آباد، شمع بکس سنٹر: ۲۰۱۴ء، ص:۵۷

۱۲۔ کلیات اقبال اردو، فضلی سنز کراچی، اشاعت ہفتم، نومبر ۲۰۱۱ء، ص ۸۵۸

۱۳۔ کلیات اقبال اردو، فضلی سنز کراچی، اشاعت ہفتم، نومبر ۲۰۱۱ء، ص، ۶۵۹

۱۴۔ یوسف سلیم چشتی، شرحِ ارمغانِ حجاز، لاہور، مکتبہ تعمیرِ انسانیت، س ن ص:۳۲

مستنصر حسین تارڑ کے شمالی علاقہ جات کے سفر ناموں کے فکری محاسن

احمد اقبال۔ ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور۔
ڈاکٹر سلمان علی۔ پروفیسر، شعبہ اردو، جامعہ پشاور۔

ABSTRACT:
The research papar is meant to explore the intellectual aspects of the Travelogues of Northern Areas written by Mustansar Hussain Tarar.His travelogues are the mirrors of social, cultural and civic life of the people of those regions. Suspence, curiosity, human psychology and patriotism are the prominent features of his travelogue writings. Mustansar Hussain Tarar has highlighted the sexual aspects of an individual in a broad prospective. Moreover, he has shared with us historical and Geographical information through his writings.

مستنصر حسین تارڑ کی ادبی زندگی کا آغاز مغربی ممالک کے سفر ناموں سے ہوتا ہے۔ کچھ آوارگی کا جوش و جنون، کچھ مغرب کی ظاہری چمک دمک اور جھلملاتی روشنیوں کا اثر اور کچھ مہم جویانہ طبیعت کا زور جس نے مستنصر حسین تارڑ کو ایسا مسحور کیا کہ وہ تصنیف و تالیف کی طرف مائل ہوا۔ ” نکلے تیری تلاش میں “ اور اُندلس میں اجنبی “سے فنِ سفر نامہ نگاری کو ایک ایسی جہت اور ایک ایسی منزل سے عطا کی جس نے اُردو سفر نامے کو معراج پر پہنچا دیا۔ چٹخارے دار زبان، رنگینئ بیان، حسِ مزاح، نفسیاتی رنگ اور مشاہدے کی گہرائی نے مستنصر کی تحریر میں ایسا اثر پیدا کیا کہ وہ لکھتا چلا گیا اور لوگ پڑھتے چلے گئے۔ مستنصر کا یہ مشقِ سفر جاری تھا کہ اچانک اُس کا رخ مغرب سے مشرق کی جانب ہو گیا اور اُنھیں اپنے وطن کے شمالی علاقہ جات کے حسین مناظر میں بے پناہ کشش محسوس ہوئی جس کا اظہار اُنھوں نے گاہے بگاہے اپنے سفر ناموں میں کیا ہے۔ ” ہنزہ داستان “میں اُنہوں نے شاہراہ ریشم کے بارے میں چند دلچسپ اور تحیر انگیز تاریخی حقائق بیان کیے ہیں۔

”شاہراہ ریشم جسے چینی شاہراہ دوستی کہتے ہیں عرفِ عام میں کے کے ایچ یعنی قراقرم ہائی وے کہلاتی ہے۔ پاکستان کے شہر حویلیاں سے شروع ہو کر آٹھ سو چار کلو میٹر کے فاصلے پر واقع ترکستان کی سرحد درہ خنجراب پر ختم ہو جاتی ہے۔ اسے پندرہ ہزار پاکستانیوں اور دس ہزار چینیوں نے مشترکہ طور پر مکمل کیا۔ چٹانوں میں رستہ بنانے کے اس عمل میں فی کلو میٹر کم از کم ایک شخص ہلاک ہوا یعنی آٹھ سو چار انسانی جانوں کی قربانی سے آٹھ سو چار کلو میٹر طویل سڑک دنیا کے دشوار گزار ترین پہاڑی سلسلے میں سے وجود میں آئی۔ اس میں نناوے بڑے پل

ہیں اور سترہ سو آٹھ چھوٹے پُل۔ اس کے ساتھ ساتھ دنیا کے مشہور ترین دریاؤں میں ایک یعنی انڈس بہتا چلا جاتا ہے۔ انڈس جسے اباسین اور شیر دریا کے نام سے بھی پکارا جاتا ہے"۔[۱]

مستنصر حسین تارڑ گردو پیش کے مناظر اور تاریخی شواہد کے امتزاج سے اپنے سفر ناموں کا ڈھانچہ تیار کرتے ہیں اور اپنی شگفتہ طرزِ تحریر سے اُس ڈھانچے کو ایسا خوش نما لباس پہنا دیتے ہیں جن پر نظر پڑتے ہی ہر ایک کی زبان سے داد و تحسین کی صدائیں بلند ہوتی ہیں۔ تاریخ و جغرافیے کے بارے میں مستنصر حسین تارڑ کا مطالعہ کافی وسیع ہے خاص کر جب وہ بدھ مت کی تاریخ دہراتے ہیں اور اُن کی عظمت و ثقافت کے گُن گاتے ہیں تو یہاں پر اُس کا قلم خوب رواں ہوتا ہے۔ وہ مختلف تاریخی حوالوں سے اپنی بات میں وزن پیدا کرتے ہیں جس کی وجہ سے سفر نامے کی وقعت و اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔" سفر شمال کے" میں مستنصر کہتے ہیں:

"گندھارا صوبہ سرحد کے ایک حصے کا نام ہے۔۔۔ بدھ ازم یہاں تیسری صدی قبل از مسیح میں آیا۔۔۔ یہ چھوٹا سا علاقہ اپنی شاندار تہذیب اور پرامن ثقافت کے اثرات روس کے دریا آمو تک لے جاتا ہے اور ادھر چین کے سرحدی علاقوں میں اس کے آثار ملتے ہیں۔۔۔ ۵۱۸ قبل مسیح کے ایک ایرانی کتبے میں اسے گندھارا کہا گیا ہے۔ آتش پرست ایرانی، یونانی اور بدھ اسے اپنا مقدس وطن کہتے ہیں۔ فن مجسمہ سازی میں گندھارا کی الگ پہچان ہے۔ گندھارا کے مجسمے یونانی اثرات میں گندھے ہوئے ہیں۔۔۔ کہا جاتا ہے کہ پہلے مہاتما بدھ کا مجسمہ نہیں بنایا جاتا تھا اور اس کی پرستش کا رواج نہیں تھا۔۔۔ پھر کنشک نے بُدھ ازم کی چوتھی کونسل بلائی جو کشمیر کونسل بھی کہلاتی تھی اور اس میں کئی اہم فیصلے کیے گئے۔۔۔ کہا گیا کہ روم اور یونان کے دیوتاؤں کی طرح مہاتما بدھ کے مجسمے بھی تراشے جائیں تاکہ مجسمے کو دیکھ کر خوب صورتی اور امن کا احساس ہو، نہ کہ بدہیئتی اور کراہت کا۔ چنانچہ روایت ہے کہ یونان سے چند مجسمہ سازوں کو بھی بلایا گیا تاکہ وہ مقامی مجسمہ سازوں کو اپنے طریقِ کار سے آگاہ کر سکیں۔۔۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ گندھارا کا مہاتما بدھ دراصل یونانی دیوتا اپالو کی کاپی ہے۔۔۔ بامیان کے عظیم بدھ مجسمے بھی اس دور کی یادگار ہیں اور ٹیکسلا کے دھرم راجیکا سٹوپا میں ایک مجسمے کی بلندی چالیس فٹ کے قریب تھی۔"[۲]

تہذیب و معاشرت کی عکاسی سفر نامے کا ایک لازمی جز ہے جب تک سفر نامے میں کسی خطے میں رہنے والوں لوگوں کی زندگی، طرزِ زندگی، اُن کا بود و باش، اُن کے رسوم رواج کا کماحقہ ذکر نہ ہو سفر نامہ کی حیثیت محض ایک کاغذی تحریر سے کچھ زیادہ نہیں۔ مستنصر حسین تارڑ سفر نامے کے اس پہلو اور اس ضرورت سے اچھی طرح آگاہ ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی ذہنی اور فکری صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے کسی خطے کی سماجی، ثقافتی اور تہذیبی حالات و واقعات کا ایک آزاد نقاد کی حیثیت سے جائزہ لے کر ضبط تحریر میں لاتے ہیں۔ وہ کسی معاشرے یا خطے کی تہذیبی و ثقافتی ورثے کو اُجاگر کرنے کے لیے مختلف وسیلوں کا سہارا لیتے ہیں۔ کبھی وہ مروجہ حکایات سے اپنے سفر ناموں کو مزیّن کرتے ہیں تو کبھی رسوم و رواج، عقائد، زبان، مذہبی رجحانات اور مختلف پیشوں سے اپنی بات کو مؤثر بناتے ہیں مستنصر کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی زبان سے نہیں بلکہ وہ اُس خطے کے باسیوں کی زبان سے اُس خطے کے رسوم و رواج اور اُس کی تہذیب و ثقافت سے روشناس کراتے ہیں نتیجتاً بیان میں ایسی سچائی اور صداقت رچ بس جاتی ہے کہ مستنصر کی شخصیت غائب جاتی ہے اور قاری اور کردار بالمشافہ گفتگو کر کے معلومات کا تبادلہ کرتے ہیں۔

> ''ہمارا دادا اس وادی میں ٹھہر گیا اور کاشتکاری شروع کر دی۔۔۔۔ ایک روز ہمارا دادا کھیت میں کام کرتا تھا کہ اس کے گھر میں اس کی بیوی خدیجہ کے پاس ایک بزرگ آیا۔۔۔ اور اُس کے پاس ایک بھیڑ تھی۔۔۔۔ بزرگ نے اس کو دعا دی اور کہا کہ تم اس بھیڑ کی قربانی کرو تو تمھارے ہاں اولاد آئے گی۔۔۔ وہ بھیڑ قربان کیا تو اس کی برکت سے اُن کی بہت اولاد ہوا۔ ہم سب شمشالی اُس کی اولاد ہیں۔''۔۳؎

مستنصر حسین تارڑ کے سفر ناموں میں مقامی اور علاقائی ثقافتی رنگ بہت نمایاں ہے۔ وہ شمال کے چپے چپے اور گوشے گوشے سے واقف ہیں اس لیے شمال کا ہر رنگ اسے ازبر ہے۔ وہ ہنزہ، دیامر، اسکردو، گلگت اور بلتی ثقافت کو گاہے بگاہے اُجاگر کرتے رہتے ہیں۔ وہ ژرف بینی اور باریک بینی سے ہر چیز کا مطالعہ و مشاہدہ کرتے ہیں۔ وہ ارادتاً تاریخ، معاشرت یا ثقافت کا ذکر نہیں کرتے بلکہ باتوں باتوں میں وہ ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جن میں تاریخ بھی ہوتی ہے، ثقافت کا پرتو بھی نظر آتا ہے۔ منظر نگاری کا رنگ بھی موجود ہوتا ہے، تہذیب و تمدن پر بھی نظر ڈالتے ہیں اور علاقائی اور مقامی رنگ و آہنگ کے سُر بھی ملتے ہیں۔

پروفیسر شاہد کمال تہذیب و معاشرت کی عکاسی کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

"اگر مصنف چاہے تو اپنے سفر کے احوال کو تہذیب و معاشرت کا خوب صورت امتزاج بنا سکتا ہے اور ہمارے ہاں کچھ ایسے ہیں جنہوں نے سفر نامے کو زندگی اور انسانی نفسیات سے جوڑ کر پیش کیا ہے۔ ان میں ابن انشاء اور مستنصر حسین تارڑ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ۴ ؎

مستنصر حسین تارڑ نے اپنے سفر نامے "چترال داستان" میں کالاشی قوم سے متعلق بڑے عجیب و غریب مگر دلچسپ حقائق بیان کیے ہیں۔ یہ قبیلہ خیبر پختونخوا کے ضلع چترال میں آباد ہے۔ کالاش، کافرستان کے نام سے بھی معروف ہے۔ ان لوگوں کے رسوم و رواج دیگر مذاہب اور تہذیبوں سے یکسر مختلف ہیں۔ جب عورت کے مخصوص ایام شروع ہو جاتے ہیں یا کوئی عورت حاملہ ہو جاتی ہے تو اُنہیں بچہ جننے تک لازماً ایک علیحدہ گوشہ " باشیلانی" میں رہنا پڑتا ہے۔ یہ لوگ حیض والی عورت کو یا حاملہ عورت کو اپنے مردوزن کے درمیان رہنے کو بد شگونی سمجھتے ہیں۔ کسی خاتون کا شوہر فوت ہونے کی صورت میں وہ چالیس دن تک گھر کے ایک کمرے میں مقیّد ہوتی ہے اور لوگوں سے بات چیت بند کر دیتی ہے۔ گھر سے بھاگ کر شادی کا رجحان یہاں پر عام ہے۔ شادی شدہ خاتون کو بھگایا بھی جا سکتا ہے مگر پھر اس کے بدلے میں اس کے سابقہ شوہر کو اس کی شادی کے اخراجات کا دگنا ادا کرنا پڑتا ہے۔ مستنصر کالاشی تہذیب پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"کالاش میں قدیم روایت ہے کہ جن خواتین کے ایام کے دن ہوتے ہیں انہیں وہ مدت یہاں اس باشالی گھر میں گزارنی ہوتی ہے کہ وہ ناپاک ہوتی ہیں۔ اس طور اگر کسی خاتون کا بچہ ہونے والا ہو تو وہ بھی اپنا گھر چھوڑ کر اس باشالی ریسٹ ہاؤس میں آکر استراحت فرمائے گی۔ اس کے لواحقین اسے تین وقت کا کھانا پہنچائیں گے۔ یہیں وہ بچہ جنے گی۔ شاید جئے گی شاید مر جائے گی ۵ ؎

اُردو ادب میں جنس نگاری کا رجحان عام نہیں مگر بیشتر ادیبوں کے ہاں جابجا اس کے نمونے ملتے ہیں۔ اگر اسی تناظر میں مستنصر حسین تارڑ کے سفر ناموں کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ مستنصر کے ہاں بھی یہ رجحان موجود ہے مگر کہیں پر اُنہوں نے کھل کر اس بابت اظہار خیال کیا ہے اور کہیں پر دبے دبے لفظوں میں اس کی وضاحت کی ہے۔ خاص طور پر مستنصر کے بیرونی ممالک پر لکھے گئے سفر ناموں میں اس کی مثالیں زیادہ ملتی ہے اس کی وجہ ظاہر ہے کہ مغربی تہذیب و معاشرت میں جنس کے معاملے میں زیادہ حدود و قیود نہیں البتہ اندرون ملک شمالی علاقہ جات کے سفر ناموں میں جنس نگاری کم کم دکھائی دیتی ہے اور کہیں پر موجود بھی ہے تو اُنہوں نے اشاروں کنایوں سے اس کا

ذکر کیا ہے یا پھر کسی مجرد چیز کو مجسّم بنا کر اپنی اس جذبے کی تسکین کی ہے۔ ذوالفقار علی احسن مستنصر حسین تارڑ کے سفر ناموں میں موجود جنسی لطافتوں کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مستنصر حسین تارڑ کے سفر نامے قارئین بہت دلچسپی سے پڑھتے ہیں کیونکہ وہ لوگوں کی نفسیات کو سمجھتے ہوئے اس میں بارہ مصالحوں کی چاٹ شامل کر دیتے ہیں۔ وہ شاید جانتے ہیں کہ قاری کیا پڑھنا چاہتا ہے، آج کے قاری کی یہی خواہش ہے کہ گھر بیٹھے بٹھائے سیر بھی کر لی جائے اور جنس کے حوالے سے چٹخارے دار باتوں سے اس کی ذہنی عیاشی بھی ہو جائے گویا مستنصر حسین تارڑ کے سفر نامے قارئین کے لیے دلچسپی کا باعث ہیں''۔۶؎

مستنصر حسین تارڑ کے اُن سفر ناموں میں جنس نگاری کا رنگ زیادہ ہے جن میں مغربی ممالک اور مغربی تہذیب کی تصویریں پیش کی گئی ہیں مستنصر حسین تارڑ پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ وہ اپنے سفر ناموں میں جنسی تسکین کے لیے بے تحاشا عورت کا کردار سامنے لائے ہیں۔ اکثر ناقدین اُس کے اس انداز تحریر کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے اگرچہ اس بات میں کلام نہیں کہ مستنصر کے ہر سفر نامے میں میموں اور نوجوان لڑکیوں کا ذکر ملتا ہے مگر مستنصر کا دامن فحاشی اور عریانی سے پاک ہے۔ وہ یورپ کی فحاشی کا تذکرہ اس وجہ سے کرتے ہیں کہ یہ چیز اُن کی تہذیب و معاشرت کا ایک جزوِلاینفک ہے البتہ اندرون ملک سفر ناموں میں اگر کہیں عورت کا موضوع عود کر آیا ہے تو وہ قاری کی نفسیات کو سامنے رکھ کر اپنے تجربات میں اُسے شریک کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ آج کا قاری مستنصر کا قاری ہے اور جتنی رغبت اور شوق سے مستنصر کے سفر نامے پڑھے جاتے ہیں یہ سعادت بہت کم سفر نامہ نگاروں کو ملی ہے۔'' سنو لیک'' میں عورت کے حسن کے بارے میں مستنصر یوں رقم طراز ہیں:

> "میں نے سنا تھا کہ اسکولے کی عورتوں کے بدن چھونے سے پگھل جاتے ہیں لیکن وہ عورت نہ تھی ابھی کچی ہریاول اور پانیوں کی پہلی روانی والے موسموں میں تھی۔ وہ ڈری ہوئی تھی اور میں نے صرف یہ دیکھنے کے لیے کہ کیا واقعی اُس کا بدن یاک کے سفید دودھ سے بنا ہے، آگے بہ کر اُس کے پہناوے کے گلے کو نیچے کیا۔۔۔ اور وہ دودھ تھی۔(۷)

زبان و بیان پر قدرت ایک خداداد صلاحیت ہے۔ اسے مشق و ریاضت سے نکھارا تو جا سکتا ہے مگر حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ اللہ تعالیٰ نے مستنصر حسین تارڑ کو اس خصوصیت اور اس صلاحیت سے فراخدلی سے نوازا ہے۔ اُس کی زبان نکھری ہوئی ہے اور بیان میں روانی اور شستگی ہے۔ وہ فصیح اللسان بھی ہیں اور بلیغ الکلام بھی ہیں۔ مستنصر

سوچ کر الفاظ نہیں جوڑتے اور نہ ہی وہ رٹے رٹائے جملے دہراتے ہیں۔ اُس کے ذہن کی سکرین پر الفاظ موتیوں کی طرح بکھرے پڑے ہوتے ہیں موقع اور محل کے مطابق الفاظ و محاورات اُس کے ذہن سے قلم کی چونچ تک آتے ہیں اور پھر قرطاسِ ابیض پر بکھر جاتے ہیں۔ الفاظ و محاورات کی یہ آمد وآورد کسی سوچ، کسی تجربے یا کسی خاص وقت کی محتاج نہیں ہوتی۔ یہ سلسلہ چشمے کے پانی کی طرح ہر وقت رواں دواں رہتا ہے۔ مستنصر کا کام محض یہ ہوتا ہے کہ وہ تشبیہات و استعارات کے نگینوں سے مناظر وواقعات کے دامن میں گل کاری کرتے رہتے ہیں۔ زیر نظر مثال اس کا بیّن ثبوت ہے۔ مستنصر لکھتے ہیں:

”عمر کے لمبے سفر نے میرے بدن کی رگ رگ میں تھکاوٹ کا زہر بھر دیا تھا۔۔ جیسے موہنجو دڑو کی ایک ایک اینٹ پانچ ہزار برس کی مسافت کے بعد بُھر بھری اور شکستہ ہو جاتی ہے ،ایسے میر ابدن تھا۔ اگرچہ اب میں وہ سنوٹراوٹ تھا جسے خشکی پر تڑپنے کے بعد یکدم پانی مل گئے تھے لیکن میرے گلپھڑے ابھی تک پھڑکتے تھے۔ میں وہ گولڈن ایگل تھا جو بلآخر ایک طویل پرواز کے بعد اپنے گھونسلے میں اتُر آیا تھا لیکن چونچ کھولے ہانپتا تھا"۔(۸)

ہر تخلیق کار کے لکھنے کا اپنا انداز ہوتا ہے اور یہی انداز تحریر اُن کی اور دوسرے لکھاریوں کے درمیان خطِ تنصیف کھینچتا ہے۔ اسی کا نام اُسلوب ہے۔ ہر فن پارہ اپنے خاص اُسلوب کا متقاضی ہوتا ہے اور اگر تخلیق کار اُس خاص اُسلوب کو اپنی تحریر میں نہ برتے تو اُس کا پایہ ادبی معیار سے گر جاتا ہے۔ سفر نامہ لکھنے کے لیے نہ صرف شگفتہ اُسلوب ضروری ہے بلکہ سفر نامہ کے لیے زبان و بیان کی شستگی، شائستگی اور شگفتگی جزوِلاینفک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر رشید امجد مستنصر حسین تارڑ کے اُسلوب کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"سفر نامہ نگار کی حیثیت سے مستنصر حسین تارڑ کا نام ایک منفرد حیثیت کا حامل ہے۔ اُن کے سفر نامے کی دو بنیادی خصوصیات اُن کا اُسلوب اور سفر نامے کی ثقافتی عکاسی ہے جو اُنہیں دوسرے سفر نامہ نگاروں سے ممتاز بناتی ہے"۔(۹)

انسانی نفسیات کو سمجھنا فن بھی ہے اور علم بھی ہے۔ وہی لوگ انسانی نفسیات اور اس کی گہرائیوں کو سمجھ سکتے ہیں جو بھانت بھانت کے لوگوں میں بیٹھا ہو، اُن کی حرکات و سکنات، اُس کی اندازِ گفتگو، اُن کی نشست و برخاست اور اُن کی طرز زندگی کا خوب باریک بینی سے مشاہدہ کیا ہو اور انسان کے پس منظر اور پیش منظر سے پوری طرح آگاہ ہو۔ مستنصر حسین تارڑ انسانی نفسیات کا گہرا ادراک رکھتے ہیں کیونکہ اُن کا واسطہ ہر قسم کے لوگوں اور ہر طبقے کے افراد

سے پڑا ہے۔ اُن کی تخلیقات میں ہزاروں قسم کے کردار موجود ہیں۔ جن میں اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگ بھی موجود ہیں اور نچلے طبقے مثلاً ڈرائیور حضرات، مزدور،، ہنر مند، پورٹر، ملازمت پیشہ لوگ بھی بطور کردار سامنے آتے ہیں۔ مستنصر بخوبی جانتے ہیں کہ کون سا کردار کس قسم کے معاشرتی پس منظر سے تعلق رکھتا ہے اور کون سا کس قسم کی بولی بولتا ہے۔ وہ اُن کی نفسیات کو مدِ نظر رکھ کر اُن کا کریکٹر اُجاگر کرتے ہیں۔ زیر نظر مثالوں میں مستنصر نے دو طبقوں کی تحلیل نفسی کر کے اُن کے کرداروں کے ساتھ خوب انصاف کیا ہے۔ ان میں سے ایک پورٹر (قلی) طبقہ ہے۔ اگرچہ یہ مزدور پیشہ لوگ ہوتے ہیں مگر چونکہ یہ معاشرے میں ایک خاص قسم کے ماحول میں پروان چڑھتے ہیں اور یہ خاص ماحول اُن کی نفسیات پر اثر انداز ہوتا ہے اس لیے بہت سے معیوب اور ناشائستہ طور طریقے اُن کی نظر میں شائستہ اور قابل قبول ہوتے ہیں حتیٰ کہ ماں بہن کی گالیاں اُن کو عام سی گفتگو لگتی ہے اور اس میں کوئی عار محسوس نہیں کرتے۔ مستنصر اور اُن کے ساتھی ایک مشکل برساتی نالہ عبور کرتے ہیں اُن کے ساتھ پورٹر بھی اُس نالہ کے پار جاتے ہیں تو وہ ایک دوسرے کی بیویوں کو گالیوں کی صورت میں اپنی خوشی کا اظہار کرتے ہیں:

''پار پہنچ کر پورٹرز نے بے پناہ شور مچایا، چیخیں ماریں اور ایک دوسرے کی گھر والیوں کی شان میں گستاخی کر کے خوشی کا اظہار کیا"۔ ۱۰۔

یوں تو ہمارے مہذب معاشرے میں رکھ رکھاؤ، وضعداری اور ادب و آداب کا خاص خیال رکھا جاتا ہے مگر کھانے کی میز سامنے ہو تو سب تہذیب اور اَدب و آداب بالائے طاق رکھ کر کھانے کی میز پر ایسے ندیدوں کی طرح حملہ آور ہوتے ہیں جیسے صدیوں کے بھوکے ہوں۔ کھانے کے موقع پر ایسی دھکم پیل ہوتی ہے کہ اس میں شمال، جنوب اور مشرق، مغرب کا سوال نکل جاتا ہے، بس انسان ہوتا ہے اور اس کی حرص ہوتی ہے باقی سب چیزیں ثانوی رہ جاتی ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ نے بھی انسان کی اس بدخوئی، حرص ولالچ اور ندیدے پن پر گہرا طنز کیا ہے اور بتایا ہے کہ کھانا ہر جگہ وافر مقدار میں ہوتا ہے مگر انسان کی بھوک اُسے بدر جہا زیادہ ہوتی ہے۔ ہنزہ میں دربار ہوٹل میں مستنصر کو کچھ ایسی ہی صورت حال کا سامنا کرنا پڑا تھا اس بارے میں وہ یوں اظہار خیال کرتے ہیں :

''میں دعوتوں میں کئی بار بھوکا رہا ہوں لیکن دھکم پیل کر کے۔۔۔ اپنی پلیٹ سے لوگوں کی کمر میں کچوکے دیتا کبھی خوراک حاصل نہ کر سکا۔۔۔۔ اگرچہ یہاں خوراک وافر تھی لیکن لوگوں کی بھوک اس سے کہیں زیادہ تھی۔ وہ اہلکار بھاگ دوڑ کرنے کے بعد ذرا ہانپتے ہوئے

میرے پاس آئے اور سر گوشی میں بولے " جناب کھانا کچن سے چلتا ہے تو میزوں تک پہنچنے سے ہی لُوٹ لیا جاتا ہے۔۔۔۔ میں کہاں سے لاؤں۔ ۱۱۔

ہر انسان میں تھوڑی بہت لالچ ضرور ہوتی ہے اور جب موقع ملتا ہے تو یہ لالچ انسان کو حاجت مندوں اور ضرورت مندوں کے استحصال پر ضرور اُکساتی ہے۔ کارخانہ دار، سرمایہ دار اور بااثر طبقہ تو استحصال کے لیے مشہور ہے۔ غریب اور مزدور طبقے کی نفسیات بھی جدا نہیں۔ وہ بھی وقت آنے پر اپنے استحصالی رویے کا اظہار ضرور کرتے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ نے جہاں برفیلے پہاڑوں، بلند و بالا چوٹیوں، جھلملاتے جھرنوں، پر شور چشموں اور دیگر مظاہر فطرت کی رنگینیاں بیان کی ہیں وہاں اُنہوں نے انسانی نفسیات کی گہرائیوں میں جھانک کر اُن کا وسیع اور گہرا مطالعہ بھی کیا ہے اور مزدور طبقہ کے استحصالی رویہ اور اُن کی موقع شناسی کا پردہ سب کے سامنے چاک کیا ہے اور لوگوں کو اُن کا یہ منفی رخ دکھا کر محتاط رہنے کی تلقین کی ہے۔

ہر محب وطن شہری کی طرح مستنصر حسین تارڑ نے بھی اپنے سفرناموں میں حب الوطنی کے رس گھولے ہیں وطن سے اُس کی بے پایاں محبت اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ اُنھوں نے اپنی تحریروں میں وطن عزیز کے پہاڑوں، بلند و بالا چوٹیوں، چشموں، جھرنوں، سبزہ زاروں، دہاڑتے چھنگاڑتے دریاؤں، رنگ برنگ پھولوں اور محیر العقول مناظرِ قدرت کے گیت گائے ہیں۔ اُنھیں وطن کی ہر گھاٹی سے محبت ہے۔ وہ دیس کا ہر رنگ دیکھنے کے لیے بے قرار ہیں۔ وہ اپنائیت کا درس دیتے ہیں اور اپنے دیس کی ہر زبان کو اپنی زبان سمجھتے ہیں اور جہاں کہیں خود میں یا کسی اور ہم وطن میں اس ضمن میں کمی یا کوتاہی دیکھتے ہیں تو اُن پر طنز کسنے سے بھی نہیں چوکتے بلکہ حیرانی کی بات تو یہ ہے کہ خود کو بھی اکثر اوقات طنز و تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ سوات کی سیر کے دوران مستنصر حسین تارڑ کا بیٹا سمیر راستے میں ملنے والے بچوں سے پشتو کے چند بول سیکھ لیتا ہے اور اپنے ابو کو اس بابت بتاتا ہے۔ باپ بیٹے کی باہم گفتگو ملاحظہ کریں:

"ابو یہ بچے کہہ رہے ہیں ادھر ایک دوکان پر پٹاخے مل جائیں گے"۔

سمیر نے میرا ہاتھ پکڑ کر کہا۔

"سنو۔۔ میں نے اس کا دوسرا ہاتھ پکڑ کر پوچھا' یہ تم ان کے ساتھ کیسے گفتگو کر لیتے ہو"۔

"وہ ابو میں نے راستے میں بچوں سے پشتو کے مختلف فقرے پوچھ لیے تھے پھر اُنہیں لکھ کر یاد کرتا تھا اور اب مجھے تھوڑی سی پشتو آتی ہے"۔ وہ ہنستے ہوئے کہہ رہا تھا۔ ۱۲۔

تب میں تھوڑا سا شرمندہ ہوا کہ مجھ میں اتنی عقل نہیں ہے کہ میں اپنے وطن کی ایک زبان کو تھوڑا سا سیکھ لوں۔ میں اپنے دھن میں بھی بے زبان پھرتا ہوں اور میری خواہش یہی ہوتی ہے کہ ہر شخص وہ زبان بولے جو مجھے آتی ہے اور یوں میں ان سے الگ تھلگ ہو جاتا ہے۔ ان کے قریب نہیں جا سکتا۔۔۔۔ اور میرے بیٹے نے دو دن کے اندر اندر یہ جان لیا ہے کہ اگر سوات کے بچوں کے قریب آنا ہے تو اسے اُن کی زبان کے چند فقرے سیکھنے چاہیءں اور ہم سب پاکستانی چالیس برس سے یہ نہیں جان سکے"۔

ہر قوم میں ہیروز ہوتے ہیں اور ہر قوم کے لوگ اپنے ہیروز کو دل و جان سے چاہتے ہیں۔ اُنہیں سر آنکھوں پر بٹھاتے ہیں، اُن پر جان نچھاور کرتے ہیں اور اُن کی ایک ایک ادا سے پیار کرتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ اُن کی یہ بھی دلی تمنا اور خواہش ہوتی ہے کہ اُن کے ہیروز کو دوسری اقوام کے لوگ بھی اچھی اور قابل قدر نگاہوں سے دیکھیں اور اُن کی عزت و احترام کریں۔ وہ اپنے ہیروز کے متعلق کوئی بھی ایسی بات یا کوئی ایسا تبصرہ نہیں کرتے جن کی وجہ سے اُن کے ہیروز کا وقار مجروح ہوتا ہو یا اُن کے قد کاٹھ میں کمی آتی ہو اور نہ وہ کسی دوسرے شخص کو یہ اجازت دیتے ہیں کہ وہ اُن کے ہیروز کی شان میں گستاخی کے مرتکب ہوں۔ مستنصر حسین تارڑ نے اپنی قوم کے بعض پڑھے لکھے اور تعلیم یافتہ افراد کی جانب سے اپنے ہیروز کی شان میں اُن سے منسوب بعض حقائق کو منظر عام پر لانے والوں کی سرزنش کی ہے اور ببانگ دہل بتایا ہے کہ اگرچہ ہمارے ہیروز اور نابغہ روز گار شخصیات کے بارے میں بعض حقائق سچے ہیں مگر اُن کو منظر عام پر لانا، سب کے سامنے اُن پر تبصرہ کرنا اور محفلوں میں اُن کے چرچے کرنا اُن ہیروز کی شان میں گستاخی اور بے ادبی ہے۔ یہ حقائق اُن ہیروز کی شخصیت کو مجروح کرتے ہیں، اُن کی تحقیر کا باعث بنتے ہیں۔ عوام الناس نہ صرف اُن سے غلط تاثر لیتے ہیں بلکہ اُن ہیروز کی منفی تصاویر اُن کے ذہنوں میں بیٹھ جاتی ہیں جن کا واضح نتیجہ قوم کے اُن عظیم سپوتوں، بہادروں اور ہیروز کی تحقیر اور بے قدری کی صورت میں نکلتا ہے لہٰذا عوام تو عوام پڑھے لکھے اور تعلیم یافتہ طبقے کو بھی اس معاملے میں حد درجہ احتیاط کا مظاہرہ کرنا چاہیئے اور قومی اور عوامی ہیروز سے منسوب کوئی بھی ایسی بات، کوئی بھی ایسا تبصرہ نہیں کرنا چاہیئے جو عوام الناس میں بے چینی کا سبب بنے اور لوگوں کے ذہنوں میں اپنے ہیروز کے بارے میں منفی تاثر پیدا ہو۔ مستنصر لکھتے ہیں:

> "مجھے یاد ہے کہ کسی یوم اقبال کے موقع پر ٹیلی ویژن کے ایک پروگرام کی میزبانی کر رہا تھا اور میرے مہمانوں میں شریف کنجاہی، مرزا منور اور میم شین شامل تھے اور اس محفل میں ان بزرگوں نے بتایا تھا کہ شاعر مشرق کا فیورٹ لباس دھوتی اور بنیان تھا اور وہ ہمیشہ فالو دے کو"

پھلودہ'' کہتے تھے تو اُس گفتگو کو سنسر کر دیا گیا کہ کمال ہے شاعر مشرق اور نظریہ پاکستان کے خالق اتنے عوامی اور سادہ مزاج ہو سکتے ہیں"۔۱۳؎

سفر نامے کا حسن بڑھانے والے عناصر تو بے شمار ہیں مگر تجسس و تحیر اور سسپنس ایسی خوبیاں ہیں جن سے سفر نامے کے حسن کو چار چاند لگ جاتا ہے۔ عموماً تجسس اور سسپنس جاسوسی ناولوں اور جاسوسی کہانیوں میں برتا جاتا ہے مگر مستنصر حسین تارڑ کا یہ خاصہ ہے کہ وہ ادب میں خصوصاً سفر نامے میں نت نئے تجربات کر کے اسے قارئین کے لیے جاذب توجہ اور حد سے زیادہ دلچسپ بناتے ہیں۔ قاری جب ایسے واقعات اور مناظر کو پڑھتا ہے اور اسے چشم تصور سے دیکھتا ہے تو اُسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ سفر نامے کی بجائے تجسس و سسپنس سے بھرپور کوئی ناول پڑھ رہا ہے۔ دراصل مستنصر حسین تارڑ قاری کے رجحان اور نفسیات کو سمجھتا ہے اُسے بخوبی یہ ادراک ہے کہ آج کا قاری کیا پڑھنا چاہتا ہے اور وہ کس چیز میں دلچسپی لینے کا خواہاں ہے۔ سیدھی سادی باتیں اور عام سے واقعات میں قاری کی دلچسپی صفر ہوتی ہے۔ آج کا قاری ایسی تحریریں پڑھنا چاہتا ہے جس سے نہ صرف اُس کے ذوق جمالیات کی تسکین ہو بلکہ اُس کی نفسیات کو ایسی مہمیز میسر ہو جس سے اُس کا قلب و ذہن ناقابل بیاں سرور سے آشنا ہو۔ مستنصر حسین تارڑ نے قاری کی نفسیات کو سامنے رکھ کر عام سے واقعات کو ایسے پر پیچ اور پر تجسس میں انداز میں بیان کیا ہے جو آج کے قاری کا مطالبہ ہے۔ ''ہنزہ داستان'' میں تجسس و تحیر اور سسپنس کی بہت ساری مثالیں موجود ہیں جن کو پڑھ کر قاری کا دل اُس سے آگے کے مناظر، واقعات اور اُس کے نتائج جاننے کے لیے بے قرار ہو جاتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ اور ویگن میں سوار دوسرے مسافر ہنزہ کی جانب رواں دواں ہیں۔ بشام کے قریب راستے میں ایسی تنگ سڑک آ جاتی ہے جہاں ویگن کا پہیہ بالکل سڑک کے کنارے پر چلتا ہے۔ ایک طرف عمودی چٹانیں ہیں اور دوسری طرف ایک یا دو کلو میٹر نیچے انڈس پر شور آواز کے ساتھ بہہ رہا ہے۔ اس وقت کی صورت حال مستنصر ان الفاظ میں بیان کرتا ہے جن میں تجسس ہے، سسپنس ہے مگر خوف ان تمام جذبوں پر غالب ہے:

''تھوڑی دیر بعد تمام مسافر ایڈونچر کے تمام جذبوں سے خالی ہو جاتے ہیں اور اُن میں قراقرم کا سیاہ خوف بھر جاتا ہے۔ ویگن یکدم بلند ہو جاتی ہے اور ایک موڑ کاٹتی ہے۔

''یہاں سے پچھلے ماہ کوہستان والوں کی بس گئی تھی''۔ اکرم خان کہتا ہے۔

''کہاں گئی تھی'' راجہ گھگھیا کر پوچھتا ہے۔ ''اُدھر نیچے'' ''پھر؟''

''پھر پتہ نہیں۔۔۔ پچاسی مسافر تھے۔ نکالے نہیں''؟

''اِدھر اِس کی گہرائی کا کچھ پتہ نہیں، نکالنا کیا تھا۔۔ اور نکالنے کے لیے کچھ بچتا بھی ہے۔'

”کیوں کیوں“

”بس کا ڈھانچہ چٹانوں سے ٹکرا ٹکرا کر گیند بن جاتا ہے۔ صاحب اور پھر نیچے چلا جاتا ہے۔ یا نکالنا ہے“۔

”سارے ڈوب گئے؟“ ‘ راجہ یقین نہیں کرنا چاہتا“۔[۱۴]

حوالہ جات

1۔ ہنزہ داستان مستنصر حسین تارڑ سنگ میل پبلی کیشنز۔لاہور ص:10

2۔ سفر شمال کے مستنصر حسین تارڑ سنگ میل پبلی کیشنز۔لاہور ص:19

3۔ شمشال بے مثال مستنصر حسین تارڑ سنگ میل پبلی کیشنز۔لاہور 2000ء ص:19

4۔ ادبیاتِ اُردو پروفیسر شاہد کمال مکتبہ اُردو زبان،لاہور 2006ء ص:496

5۔ چترال داستان مستنصر حسین تارڑ سنگ میل پبلی کیشنز۔لاہور 1994 ص:113

6۔ اُردو سفر نامے میں جنس نگاری کا رجحان ذوالفقار علی احسن ہفت روزہ "عزم" مشمولہ
مستنصر حسین تارڑ سے خصوصی انٹرویو 30 جولائی تا 15 اگست 2006ء ص:211

7۔ سنولیک مستنصر حسین تارڑ سنگ میل پبلی کیشنز۔لاہور 2000 ص:22

8۔ دیوسائی مستنصر حسین تارڑ سنگ میل پبلی کیشنز۔لاہور 2002 ص:153

9۔ سیاہ آنکھ میں تصویر ڈاکٹر رشید امجد مشمولہ عالمی فروغ اردو ادب ایوارڈ 2003

10۔ یاک سرائے مستنصر حسین تارڑ سنگ میل پبلی کیشنز۔لاہور 1997 ص:97

11۔ شمشال بے مثال مستنصر حسین تارڑ سنگ میل پبلی کیشنز۔لاہور 2000 ص:17

12۔ سفر شمال کے مستنصر حسین تارڑ سنگ میل پبلی کیشنز۔لاہور 1987 ص:25

13۔ سنولیک مستنصر حسین تارڑ سنگ میل پبلی کیشنز۔لاہور 2000 ص:373

14۔ ہنزہ داستان مستنصر حسین تارڑ سنگ میل پبلی کیشنز۔لاہور 1985 ص:11

واجدہ تبسّم کے افسانوں میں مشرقی تہذیبی زندگی کے عناصر

غنچہ بیگم (پی ایچ ڈی سکالر) شعبۂ اُردو، یونیورسٹی آف پشاور۔
پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین (صدرِ شعبۂ اُردو) شعبۂ اُردو، یونیورسٹی آف پشاور

ABSTRACT:
A piece of arts in seen from the perspectives of practical utility in addition to its role in searching for beauty and aesthetics. Since art and society are deeply intertwined, art would be always reveal contemporary issues and trends. Looked from this perspective, Wajida Tabassum is one of those women fiction writers who has reflected on the cultural and social environment of Hyderabad Dacan in her creative works. She has chosen the castles of Nawabs and Wealthy people for minute depiction in her fictions and novels. A study of wajida tabassum's stories would be helpful for any historian, critic, or researcher with interest in understanding the Daccan social environment.

ملخص: واجدہ تبسّم اُردو کی ایک معروف افسانہ نگار ہے۔ اُن کے افسانوں میں حیدرآبادی ماحول اور تہذیب و تمدّن کے عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اُن کی کہانیوں کا بنیادی محور حیدر آبادی زبان میں حیدر آباد دکن کا زوال پذیر معاشرہ ہے۔ ان کہانیوں کی بنیاد وہ عالیشان محلات ہیں جن کی دیواریں گرتی جاتی ہیں اور ان دیواروں کے ساتھ ایک پوری تاریخ زمین میں دفن ہو جاتی ہے۔ نوابوں کے محلات کی ڈیوڑھیوں کی غم انگیز داستان ان کی کہانیوں کے موضوعات ہیں۔

کلیدی الفاظ(Key Words): حیدرآباد دکن، مشرقی تہذیبی زندگی، زوال پذیر معاشرہ، محلات، حویلیاں، نوابان،

واجدہ تبسّم ۱۶ مارچ ۱۹۳۵ء کو امراوتی مہاراشٹر میں پیدا ہوئیں۔ ابھی ان کی عمر ایک سال ہی تھی کہ والدہ انتقال کر گئیں۔ دو سال بعد والد کا سایہ بھی سر سے اُٹھ گیا۔[1] والد نے واجدہ کا نام واجدہ بیگم رکھا جبکہ والدہ نے ملکہ۔ امّی کا رکھا ہوا نام چل نکلا اور جب یہ نام بگڑا تو کسی نے ملکوں کہنا شروع کیا، کسی نے ملی اور کسی نے مِلکی۔ مگر سکول میں داخلہ کے وقت ان کا نام "واجدہ بیگم" درج کیا گیا۔ جب واجدہ نے لکھنا شروع کیا تو "واجدہ تبسّم" کا قلمی نام اختیار کیا۔ یہ قلمی نام اُنھوں نے کیوں رکھا اس بارے میں وہ خود لکھتی ہیں:

" صاف سیدھی بات ہے۔ زندگی نے مجھے غم ہی غم دیے، میں اپنی زندگی میں مُسکراہٹیں بھر لینا چاہتی تھی، اور یہی کیا بھی۔ اس طرح خود میرے خاندان میں بھی پہلے پہل بہت کم لوگوں کو پتہ چلا کہ میرا ہی نام "واجدہ تبسّم" ہے۔"(۲)

ابھی واجدہ نے مڈل تک تعلیم حاصل کی تھی کہ تقسیمِ ہند کا واقعہ رونما ہوا۔ اُن کے خاندان نے امراوتی سے حیدر آباد دکن ہجرت کی۔(۳) واجدہ تبسّم نے مڈل تک تعلیم امراوتی میں حاصل کی تھی۔ حیدر آباد دکن آنے کے بعد یہاں اُنھیں مالی مشکلات نے آگھیرا، اور وہ مزید تعلیم جاری نہ رکھ سکیں۔ نانی امّاں نے جو مال و دولت بچا کر رکھا تھا اِن کی تعلیم و تربیت پر خرچ کرتی رہیں۔ گاؤں کی زمینوں سے جو پیسہ آتا رہا اس سے گزر بسر ہوا کرتا تھا۔ مالی مشکلات کے سبب اُنھوں نے میٹرک، ایف اے، اور بی اے کے امتحانات جامعہ عثمانیہ حیدر آباد سے پرائیویٹ اُمیدوار کی حیثیت سے پاس کیے۔(۴) ۱۹۶۰ء میں ناگ پور یونیورسٹی سے ایم اے اکنامکس کا امتحان اعزازی نمبروں سے پاس کیا۔ باوجود اِس قدر اعلیٰ تعلیم کے اُنھوں نے اپنی زندگی گھر کی چار دیواری میں گزاری اور قلم سے رشتہ جوڑ کر اُردو زبان وادب کی آبیاری کرتی رہیں۔

واجدہ تبسّم نے آٹھ سال کی عمر میں پہلی کہانی لکھی۔(۵) ۲۶/ستمبر ۱۹۵۵ء کو واجدہ تبسّم کی پہلی کہانی چھپی اور چار سال بعد یعنی دسمبر ۱۹۵۹ء کو ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "شہرِ ممنوع" منظرِ عام پر آیا۔ اس پہلے مجموعے نے ہی اُنھیں صفِ اوّل کے افسانہ نگاروں میں لا کھڑا کیا۔ ناقدین کے نزدیک یہی ایک مجموعہ ہی ان کے نام کو زندہ رکھنے کے لیے کافی تھا۔ اس کے بعد وہ مسلسل لکھتی رہیں۔ اُن کی تخلیقات اُردو ادب کے مؤقر جرائد و رسائل میں بامعاوضہ شائع ہونے لگیں۔(۶) ڈاکٹر نصیر الدین ہاشمی ان کی افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

" اس وقت نہ صرف حیدر آباد بلکہ ہندوستان اور پاکستان کے مشہور افسانہ نگاروں میں شامل ہیں۔ ان کے افسانہ بلحاظ فن، بلحاظ زبان، بلحاظ اُسلوب قابلِ قدر ہوتے ہیں، واجدہ تبسّم کے افسانے اُردو کے معیاروں رسالوں میں شائع ہوتے ہیں، ان کے افسانوں کا مجموعہ "شہر ممنوع" پاکستان سے شائع ہوا ہے اور ایک ناول "شعلہ" بھی پاکستان ہی سے منظرِ عام پر آگیا ہے۔ ان کے افسانے "شہرِ ممنوع" اور دوسرے افسانے شکاگو یونیورسٹی (امریکہ) کے کورس میں شریک ہیں۔"(۷)

آخری عمر میں واجدہ تبسّم مختلف قسم کی بیماریوں (بلڈ پریشر، شوگر، جوڑوں کا درد) میں ایک عرصے تک مبتلا رہنے کے بعد ۷ / دسمبر ۲۰۱۱ء کو صبح کے ۷:۳۰ (سات بج کر تیس منٹ) ۷۶ سال کی عمر میں اس دارِ فانی سے کوچ کر گئیں۔ بعد از نماز ظہر مرحومہ کا نمازِ جنازہ ادا کیا گیا اور جوہو قبرستان میں ہمیشہ کے لیے سو گئیں۔ (۸)

اُردو زبان و ادب کی یہ اہم ادیبہ اپنے پیچھے متعدد افسانوی مجموعوں، ناولوں اور ناولٹوں کی صورت میں ایک اچھا خاصا ادبی سرمایہ چھوڑ گئی ہیں۔

واجدہ تبسّم کی کہانیوں کا بنیادی محور حیدر آبادی زبان میں حیدر آباد دکن کا زوال پذیر معاشرہ ہے۔ ان کہانیوں کی بنیاد وہ عالیشان محلات ہیں جن کی دیواریں گرتی جاتی ہیں اور ان دیواروں کے ساتھ ایک پوری تاریخ زمین میں دفن ہو جاتی ہے۔ نوابوں کے محلات کی ڈیوڑھیوں کی غم انگیز داستان ان کی کہانیوں کے موضوعات ہیں۔ ان ڈیوڑھیوں کی تلخ حقیقت نگاری پر اُنھیں لعن طعن بھی سننا پڑا، اس لیے اس کی صراحت اُنھوں نے خود یوں کی ہے:

> ” یہ داستانیں اور افسانے میں نے اس لیے نہیں لکھے ہیں کہ لوگ اُنھیں پڑھ کر چٹخارے بھریں، واہ، واہ کریں، یا مجھے داد دیں۔ میں نے تو اُنھیں کاغذ پر یوں منتقل کیا ہے کہ میں جانتی تھی اگر میں نے انھیں صرف محلوں اور حویلیوں میں رہنے دیا تو وہ ہمیشہ کے لیے وہیں دفن ہو کر رہ جائیں گے، اور یہ خزانے وقت کی تہ در تہ گرد میں گم ہو کر مدفون ہو جاتے تو حالات کی تیز آندھی بھلے ہی کھل جا سم سم کا کتنا ہی ورد کرتی وہ دَر کبھی وا نہ ہوتے۔ میرا سارا قصور یہ ہے کہ مجھے وہ منتر یاد تھا جو بند دروازوں کو کھول دیتا ہے۔“(۹)

معترضین کو واجدہ تبسّم کی کہانیوں میں حیدرآباد دکن کے نوابوں کے محلوں اور حویلیوں کی ڈیوڑھیوں کے گنوانے واقعات اور مناظر تو نظر آتے ہیں لیکن واجدہ تبسّم نے جس تہذیبی زندگی کی عکاسی کی ہے وہ نظر نہیں آتی۔ واجدہ تبسّم کی کہانیوں میں مشرقی تہذیبی زندگی کے عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ مشرقی تہذیبی و تمدّنی زندگی کے اجزاء تو متعدد ہیں لیکن یہاں پر صرف ہماری مشرقی زندگی میں عمر رسیدہ افراد کے ساتھ ہماری محبت ، اُن کا خیال، اُن کی نگہداشت، اور بزرگوں کی اپنی روایات سے جڑی زندگی پر گفتگو مقصود ہے۔ مغربی معاشرے میں مادیت کے سبب عمر رسیدہ افراد کے لیے سرکار کی طرف سے اولڈ ایج ہومز بنائے جاتے ہیں۔ جہاں لوگ اپنے والدین کو چھوڑ دیتے ہیں۔ کیونکہ اب والدین اُن پر ایک قسم کا بوجھ ہوتے ہیں۔ لیکن ہمارے ہاں ایسا نہیں بلکہ بوڑھے والدین گھر کی برکت سمجھے جاتے ہیں۔ اُن کی خدمت اولاد اپنا فرض سمجھتی ہیں۔ والدین کا سایہ اپنے اُوپر رحمت سمجھتے ہیں۔ اس

حوالے سے واجدہ تبسّم کے ہاں کئی ایک اچھے افسانے مل جاتے ہیں۔ جن میں: نتھ کا بوجھ، تحفہ، باپ بیٹا، ماں، عبادت گاہ، وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

افسانہ، ''باپ بیٹا''، میں ایک غریب آدمی اپنی کھیتوں میں محنت مزدوری کرتا ہے۔ جب اُس کا بیٹا گاؤں کے سکول میں چوتھی جماعت تک تعلیم حاصل کر لیتا ہے تو وہ اپنے بیٹے کو شہر کے سکول میں داخل کر دیتا ہے۔ باپ کی خواہش ہوتی ہے کہ اُس کا بیٹا اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرے۔ باپ بیٹے کے ہر قسم کے اخراجات اُٹھاتا ہے۔ بیٹا جس کا نام شمیم ہوتا ہے۔ وہ بھی بڑا سعادت مند ہوتا ہے۔ تعلیم کے بعد ایک بڑا افسر بن جاتا ہے اور شہر کے مشہور اور امیر ترین ڈاکٹر کی اکلوتی بیٹی ناہید رفعت سے شادی کر لیتا ہے۔ شادی کے بعد شمیم اپنے والد کو اپنے پاس شہر میں لے آنا چاہتا ہے لیکن شمیم کے والد گاؤں چھوڑنے پر راضی نہیں ہوتا۔ اُس نے اپنے لیے گھر میں مصروفیت کے لیے بلی، کتا، طوطا، اور مرغیاں پال رکھی ہوتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ گھر میں کیاریاں بھی بنا رکھی تھیں۔ جن میں طرح طرح کی سبزیاں اُگاتا رہتا ہے۔ گویا اُس نے اپنے لیے مشغولیت پیدا کر رکھی ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں گاؤں میں اُس کے دوست احباب بھی تھے۔ ان سب چیزوں میں اُس کا من لگا رہتا ہے۔ سادہ طرزِ زندگی سے وہ خوش ہوتا ہے۔ لیکن آخر شمیم اپنے والد کو راضی کر کے شہر کی بڑی کوٹھی میں لے آتے ہیں۔

شہر کی کوٹھی میں نوکر چاکر ہوتے ہیں۔ جو بڑے میاں کا ہر طرح خیال رکھتے ہیں۔ کھانے پینے کی کمی نہیں ہوتی۔ طرح طرح کے نئے نئے کھانے اُن کو پیش کیے جاتے ہیں۔ دوپہر کا کھانا ٹھیک ایک بجے لگا کر اُن کو کھانے کی میز پر پہنچا دیا جاتا ہے۔ صبح اُٹھتے ہی نوکر چائے لے آتا ہے۔ رات کو سونے سے پہلے اُسے چاکلیٹ اور دوسری چیزیں کھانے کو دی جاتی ہیں۔ شمیم اور اس کی بیوی رفی بھی اُس کا خوب خیال رکھتے ہیں اور خدمت کرتے ہیں۔ لیکن شمیم محسوس کرتا ہے کہ اُن کے والد یہاں خوش نہیں ہیں۔ وہ دیکھتے ہیں کہ اُن کی والد کی خدمت میں کوئی کمی بھی نہیں ہے۔ رفی کا رویہ بھی والد کے ساتھ بہت محبت والا ہے۔ آخر وہ ڈاکٹر کو بلاتا ہے کہ کہیں صحت کی خرابی کا کوئی مسئلہ تو نہیں۔ ڈاکٹر پورا چیک اپ کر لیتا ہے کوئی مسئلہ اُسے بھی نظر آتا، تاہم اپنی فیس بھرنے کے لیے وہ ابّا میاں کی چھوٹی سے ٹیبل دوائیوں سے بھر کر چلے جاتے ہیں۔ شمیم، ابّا میاں کو بروقت دوائیاں دینے کے لیے ایک نرس رکھ لیتا ہے۔ نرس بھی ابّا میاں کی خوب خدمت کرتی ہے۔

ایک دن کلب میں ڈنر پارٹی ہوتی ہے۔ شمیم اور رفی نرس کو ہدایت کر جاتے ہیں کہ ابّا میاں کا پورا پورا خیال رکھے۔ ان کے جاتے ہی اتفاقاً نرس کی کہیں سے کال آجاتی ہے کہ اُس کے بچے کی طبعیت اچانک خراب ہو گئی ہے لہٰذا وہ فوراً گھر پہنچے۔ نرس ابّا میاں سے رخصت لے کر گھر چلی جاتی ہے۔

ابّا دیکھتے ہیں کہ نرس چلی گئی ہیں۔ گھر کے باقی ملازم بھی اپنے اپنے کاموں میں مصروف ہیں۔ ابّاں میاں اپنے خاص خدمت گار کر بُلا کر اُسے پیسے دے دیتا ہے اور شہر سے فلاں فلاں دوا خریدنے کے لیے بھیج دیتا ہے۔

> " خدمت گار کے جاتے ہی اُنھوں نے چوروں کے سے انداز میں اِدھر اُدھر جھانکا۔ پھاٹک پر دربان پہرہ دے رہا تھا۔ کچن میں خانساماں کے گنگنا گنگنا کر پکانے کی آوازیں آ رہی تھیں، پرلی طرف مالن، دھوبن، اور برتن دھونے والیوں کی کانفرنس ہو رہی تھی۔ ابّا میاں نے بڑی خوشی سے بات نوٹ کی کہ اتفاقاً ان کے کمرے کی جو کھڑکی باغ میں کھلتی ہے اس میں سلاخیں نہیں ہیں اور یہ کہ باغ میں کود کر جنگلہ الانگ کر مزے سے فرار ہوا جا سکتا ہے۔ آنکھیں بند کر کے اور اللہ کا نام لے کر اُنھوں نے باغ میں چھلانگ لگا دی۔"(۱۰)

یوں ابّا میاں بھاگ کر واپس گاؤں والے گھر آ جاتے ہیں۔ وہ یہاں آ کر ایک قسم کی روحانی خوشی محسوس کرتا ہے۔ اُسے ہر چیز میں اپنائیت کا احساس ہوتا ہے۔ اُسے ہر چیز اپنی اور پیاری لگتی ہے۔ گویا اُسے ایک قسم کی جسمانی اور ذہنی آزادی مل گئی ہے۔ یہاں اُسے بان کی کھری چارپائی پر بیٹھنے اور اس پر لیٹنے میں دلی سکون ملتا ہے۔ تام چینی کی رکابی میں مرچوں اور پیاز کے چھلکے کے ساتھ روٹی کھانا اور خود اپنے ہاتھوں دہی بلو کر کانسی کے ایک بڑے سے گلاس میں لسّی پینے میں جو لذّت ملتی ہے وہ اُسے شہر کے گھر میں ناشتے میں تلے ہوئے انڈوں، سنکے ہوئے مکھن ٹوسٹ، کوکو، اولٹین، کافی، سوپ، اور مرغن کھانوں میں نہیں ملتی تھی۔ یہاں ہاتھ میں حقے کی نے تھام کر حقہ پینے میں جو اطمینان ملتا ہے وہ شہر میں بڑھیا ٹین سگرٹوں کے غُپ اُڑانے میں نہیں تھا۔ بات بات پر قہقہے لگانا، وہاں نہیں تھا۔ آسائشیں تو وہاں بہت تھیں، کسی چیز کی کمی بھی نہ تھی پر بیگانگی بہت تھی۔ اس لیے اُس کا مزاج اُن چیزوں کو قبول نہیں کر پا رہا ہوتا ہے۔ وہ گاؤں آ کر مائی خیراں سے اپنی سرگذشت مزے لے لے یوں بیان کرتا ہے:

> " اوئی خیراں تجھے معلوم ہے کہ دوپہر میں شمیم مجھے کیا کھلاتا تھا؟ برتنوں کی دھوون جیسا شوربہ، جس کو سوپ کہتا تھا۔ ہاہاہا۔ اور رات کو سوتے وقت چاکلیٹ۔ جیسے میں بچہ تھا اور صبح ہی صبح ملک الموت کی طرح بیرا میرے لیے چائے لے کر کھڑا رہتا تھا ہاہاہا۔۔ نہ کوئی کام نہ دھام بس پڑے رہو توبہ۔۔"(۱۱)

مائی خیر اں، ان کے شوہر اور ان کے بچے بڑی حیرت سے ساری باتیں منہ کھولے سُن رہے تھے۔ کتّا، بلی ان کے قدموں میں لوٹ رہے تھے مرغیاں کڑاکڑا رہی تھی، طوطا۔'' میاں جی آداب عرض ہے۔'' کی رٹ لگائے تھا اور میاں جی ہنس ہنس کر کہہ رہے تھے۔

'' جو مزہ کھرّی بان کی چارپائی میں ہے وہ جھاگ ایسے نرم گدوں میں کہاں سے آئے بھلا۔ کم بخت جسم ڈوب کر رہ جاتا ہے کہ کروٹ تک بدلنا نہ آئے۔'' (۱۲)

اور پھر ابّا میاں مزے سے ہاتھ پاؤں پھیلا کر کھری بان پر لیٹ جاتے ہیں۔

دراصل ابّاں میاں مشرقی تہذیب کا نمائندہ کردار ہے۔ یہ بزرگ لوگ ہماری تہذیبی زندگی کی یادگاریں ہیں۔ انھیں اپنی سادگی زندگی پسند ہے۔ وہ اسی میں خوش ہیں۔ وہ مغربی طرزِ زندگی میں خود کو نہیں ڈال سکتے۔ مغربی طرزِ زندگی انسان کو ہر کام میں پابند کر دیتی ہے۔ نہ اپنی مرضی سے اُٹھنا بیٹھنا اور نہ کھانا پینا۔ ایسی زندگی مادی جسمانی آسائشیں تو بہت دے سکتی ہے پر روحانی خوشی نہیں دے سکتی۔

افسانہ، '' عیدی '' میں بھی راحت بوا جو دادی بی بھی کہلاتی ہے کا کردار مشرقی تہذیبی زندگی کا نمائندہ کردار ہے۔ جو اپنی کمر میں اڑسی ہوئی ایک بوسیدہ سی تھیلی میں سے بے حد پیار سے زینب کو ہر عید پر چونّی بطور عیدی دیا کرتی ہے۔ اور زینب سے یہ بھی کہتی ہے کہ اپنی نانی اماں سے چھپا کے رکھنا۔

'' اچھا یہ تو بتا اپنی نانی امّاں سے تو نہیں کہہ دے گی کہ میں نے تجھے چونّی دی ہے۔
'' بالکل نہیں ''۔ میں نے مُٹھی کو مضبوطی سے بند کرتے ہوئے کہا۔ دادی بی جانتی تھیں کہ نانی امّاں ان معاملوں میں حد درجہ سخت واقع ہوئی ہیں۔ وہ اس بات کی روادار نہ تھیں کہ ہم کسی سے ایک پائی بھی لیں۔ بھلے سے وہ عیدی کے ناطے ہی کیوں نہ ہو۔ جب دادی بی مطمئن ہو گئیں تو انھوں نے بڑے رازدارانہ لہجے میں پوچھا۔'' اچھا بی بی یہ تو بتا تو ان چار آنوں میں کیا کیا خریدے گی۔'' (۱۳)

دراصل اُس زمانے میں چونّی بڑی رقم ہوا کرتی تھی۔ جب زینب بڑی ہو کر بیاہی ہوتی ہے اور شہر میں رہتی ہے تو ایک عرصے بعد پھر اپنے علاقے میں آتی ہے۔ سب کچھ بدلا ہوتا ہے۔ وہ دادی بی سے ملنے اُس کے گھر آتی ہے۔ اب دادی بی مزید بوڑھی ہو چکی ہوتی ہے۔ آنکھوں کی بینائی بھی نہیں رہی۔ یہ بھی عید ہی کا دن ہوتا ہے۔

'' کون ہے ؟ پاؤں کی چاپ سُن کر ایک کمزور سی آواز نے سُر اُٹھایا۔

" ارے یہ دادی ہیں۔" میں نے دکھے دل سے سوچا، بڑی ہمّت جمع کر کے میں نے آواز نکالی۔" دادی بی میں ہوں آپ کی بی بی۔" ---۔یوں جیسے ذہن پر زور ڈال کر انھوں نے سوچنا شروع کیا ہو، پھر خوشی سے لرزتی آواز میں انھوں نے اپنے ہاتھ پھیلا دیے۔" اری بی بی تو؟ آمنہ بوا کی نواسی ہے نا تو؟" گویا انھوں نے یقین کر لینا چاہا ہو۔--" ہاں دادی بی میں ہوں۔ آپ مجھے بھول گئیں۔"---۔شرمندگی کے ہلکے سے غبار میں لپٹی اور دُکھ میں ڈوبی آواز میں وہ بولیں۔" نہیں بی بی تو کوئی بھولنے جیسی چیز ہے۔ مگر برس بھی کتنے گزر گئے۔ کم بخت آنکھیں بھی جاتی رہی۔"(۱۴)

پھر زینب دیر تک دادی بی کے ساتھ بیٹھ کر باتیں کرتی ہیں۔ پرانی یادیں تازہ کرتی ہیں۔ اپنی نئی زندگی کے بارے میں بتاتی ہے۔ دادی بی پھر بھی کہتی ہے کہ تو چاہے کتنی بھی بڑی ہو جائے میرے لیے تو وہی ننھّی بچی ہے جسے میں ہر عید پر چونّی دیا کرتی تھی۔

" ہاں بی بی پر میرے لیے تو تُو آج بھی وہی ننھّی سی بچی ہے جو میرے ہاتھوں کے بنے نوالے کھا کر میرے بستر میں ہی سو جایا کرتی تھی۔" ایک دم انھوں نے بے بسی سے اِدھر اُدھر دیکھ کر کسی کو پکارنا شروع کر دیا۔" اری زینو، او زینو، کچھ سوئیاں میٹھا ہو تو یہاں دے جا۔ میری بی بی آئی ہے۔" شاید وہ اپنی پڑوسن کو آواز دے رہی تھیں۔"(۱۵)

دادی بی کا کردار اُس کی ذہنیت اور جذبات کی صحیح ترجمانی کر رہی ہے کہ مشرقی معاشرے میں مہمان کی کس طرح خاطر داری کی جاتی ہے اور کس طرح خیال رکھا جاتا ہے۔ دادی بی کے پاس کچھ ہے بھی نہیں لیکن جس طرح وہ زینب بی بی کو بچپن میں ہر عید پر میٹھا کھلاتی تھی آج بھی میٹھا کھلانے کی فکر میں ہے۔ یہ فکر دراصل ہمارے معاشرے کی تہذیبی زندگی ہے۔

ہماری تہذیبی زندگی کا یہ ایک مثبت عنصر ہے کہ یہاں اولاد بوڑھے ماں باپ کے بڑھاپے کا سہارا بنتے ہیں۔ افسانہ،"ماں" اور" نتھ کا بوجھ"، ایسے ہی افسانے ہیں۔ اولاد میں چاہے بیٹی ہو کہ بیٹا دونوں ماں باپ کو بڑھاپے میں سہارا دیتے ہیں۔ افسانہ،" ماں" میں شادی کے بعد بھی بیٹی والدین کا بوجھ اٹھاتی ہے ملاحظہ کیجیے:

" امّاں نے مجھے پلٹ کر دیکھا۔ انجانے خوف نے مجھے آدبوچا۔ یہ ماں جو آج اس طرح بے بس ہو کر میرے سامنے کھڑی ہے جس نے اپنی خوشیاں اپنا آرام، اپنی زندگی تک میرے لیے تج

دی، یہ میں ہی ہوں وقت اسی طرح ایک بار پھر اس کہانی کو دہرائے گا۔ کیا آنے والے ماہ و سال اس طرح میری زندگی کا رس نچوڑ لیں گے؟ کیا کیا۔۔۔ میں نے رکتے رکتے سوچا۔۔۔ کیا میری بیٹی بھی میرے نقشِ قدم پر چلے گی۔ میرے دل سے آنسوؤں کا ایک بادل اُٹھا۔"(۱۶)

افسانہ، " نتھ کا بوجھ"، ایک لڑکی کا دلہن بننے کے سفر سے شروع ہو کر اُس کے ماں بننے تک ہے۔ بوڑھی ہو کر بھی وہ بے چین سی رہتی ہے۔ بیٹیوں کو بیاہ دیتی ہے پر زندگی بھر جس سوال نے اُسے پریشان کر کے اُس کی خوشیاں چھین لی تھیں۔ لیکن جب ایک دن بڑھاپے میں اُسے زور کا چکر آ کر وہ گر جاتی ہے تو فوراً اُس کا بیٹا اُسے تھام لیتا ہے۔

"اور میں اپنے بڑھاپے کا بوجھ اُٹھائے، باورچی خانے کی طرف بڑھی ہی تھی کہ اِک دم مجھے زور سے چکّر آ گیا اور میں تیورا کر زمین پر گر پڑی۔ میرے گرتے ہی تیزی سے کمرے کا دروازہ کُھل گیا اور بجلی کی سی پُھرتی سے میرا بیٹا لپکا۔" امّاں۔ ارے امّاں۔ آپ گر گئیں۔ میری امّاں ۔۔" اور اُس نے ایک دم مجھے اپنے بازوؤں میں یُوں اُٹھالیا جیسے میں کوئی پھول تھی۔ زندگی بھر سے جس سوال نے مجھے پریشان کر کے میری خوشیاں چھین لی تھیں۔ مجھے آج اُس کا جواب اپنے آپ مل گیا۔ کیا ہر عورت نتھ کا بوجھ اسی لیے نہیں اُٹھاتی کہ بڑھاپے میں اُسے اولاد کا سہارا مل جائے؟ وہ سہارا جو دُنیا میں خدا کے بعد سب سے بڑا سہارا ہوتا ہے۔ ماں باپ کے بڑھاپے کا بوجھ اُٹھانے کے لیے ایسے ہی مضبوط اور محبت بھرے ہاتھوں کی ضرورت ہوتی ہے نا؟ کیا یہ لمحہ ایسا نہیں جس پر زندگی بھر کے سارے غم وار دیے جائیں۔"(۱۷)

خلاصہ کلام یہ کہ تہذیب کسی قوم یا ملک کی داخلی اور خارجی زندگی کے تمام اہم پہلوؤں سے مجموعی طور پر پیدا ہونے والی وہ امتیازی خصوصیات مراد ہوتی ہیں جنھیں اس ملک کے لوگ عزیز رکھتے ہیں اور جن کے حوالے سے وہ دنیا میں پہچانا جاتا ہے۔(۱۸)

واجدہ تبسّم کے افسانوں سے صاف طور پر نظر آتا ہے کہ اُن کے ہاں تہذیب سے مراد وہ عقائد، نظریات و افکار ہیں جن سے اس کی شخصیت بنتی اور سنورتی ہے۔(۱۹) اُنھوں نے اپنی کہانیوں میں بھی اپنے علاقے کے لوگوں کی تہذیبی زندگی کی بھرپور عکاسی ہیں۔ اُن کی کہانیوں میں حیدر آباد دکن کے متوسط اور اعلیٰ طبقے کے گھریلو زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں ملتی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ طاہر منصور فاروقی، مرتب؛"واجدہ تبسّم کے بے مثال افسانے"، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء فلیپ

۲۔ واجدہ تبسّم، "شہر ممنوع"، (میری کہانی)، نیا ادارہ، لاہور، دسمبر ۱۹۵۹ء، ص، ۳۶

۳۔ واجدہ تبسّم، "شہر ممنوع"، ص۔ ۲۵، ۲۶

۴۔ نریش کمار شاد، "واجدہ تبسّم سے انٹرویو"، مشمولہ؛ محبت (افسانوی مجموعہ) از: واجدہ تبسّم، ملک رفعت پبلشرز، لاہور، ستمبر ۱۹۷۲ء، ص۔ ۳۵۰

۵۔ نریش کمار شاد، "واجدہ سے انٹرویو"، مشمولہ؛ محبت، (افسانوی مجموعہ) واجدہ تبسّم، ص۔ ۳۵۰

۶۔ (دی ملی گزٹ، پندرہ واڑہ، ۱۶ تا ۳۱ جنوری ۲۰۱۱ء، ص ۱۶)

۷۔ نصیر الدین ہاشمی، "دکن میں اُردو"، ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ص۔ ۹۳۰

۸۔ دی ملی گزٹ، شمارہ: ۱۶ تا ۳۱ جنوری ۲۰۱۱ء، اشاعت: ۱۹/ فروری ۲۰۱۱ء، ص۔ ۱۶

۹۔ واجدہ تبسّم، '' پھول کھلنے دو'' (ناولٹ)، اور سیز بک سنٹر بمبئے، ۱۹۷۷ء، ص ۱۳۹)

۱۰۔ واجدہ تبسّم، ''باپ بیٹا'' ، افسانوی مجموعہ: مُحبّت، رفعت پبلشرز، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص۔ ۱۸۴

۱۱۔ ایضاً، ص۔ ۱۸۵

۱۲۔ ایضاً، ص۔ ۱۸۵

۱۳۔ واجدہ تبسّم، '' عیدی'' ، افسانوی مجموعہ: مُحبّت، رفعت پبلشرز، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص۔ ۱۲۹، ۱۲۸

۱۴۔ ایضاً، ص۔ ۲۳۵

۱۵۔ ایضاً، ص۔ ۲۳۶

۱۶۔ واجدہ تبسّم، '' ماں''، افسانوی مجموعہ: مُحبّت، رفعت پبلشرز، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص۔ ۲۰۸

۱۷۔ واجدہ تبسّم، ''نتھ کا بوجھ''، ایضاً، ص۔ ۸۰

۱۸۔ احتشام حسین، سیّد، '' ہندوستانی تہذیب کے عناصر''، مشمولہ: مجموعہ مضامین، تنقیدی جائزے، احباب پبلشرز لکھنؤ، ۱۹۶۳ء، ص۔ ۲۲۶

۱۹۔ ڈاکٹر نگار سجاد ظہیر، '' مطالعہ تہذیب''، قرطاس کراچی، ۲۰۰۷ء، ص۔ ۱۷

عطاء الحق قاسمی کی فکاہیہ کالم نگاری

مظہر اقبال۔ پی ایچ ڈی اسکالر، یونیورسٹی آف ایجوکیشن لاہور
ڈاکٹر وحید الرحمن خان۔ صدر شعبہ اُردو، یونی ورسٹی آف ایجوکیشن لاہور

ABSTRACT:
Basically, a column is a journalistic expression. But if a columnist is aware of art of creativity, he/she may make it a literary piece as well. Like Ibne Insha, Ata Ulhaq Qasmi has written many a column in Urdu that has become matchless part of Urdu literature. Qasmi's writing is full of witness and originality. His columns are satiric and light. He also writes on common and simple issues of life by employing his unique style that makes his writings special and memorable. This article presents a study of satiric column writing of Ata Ul haq Qasmi.

کالم--- بنیادی طور پر ایک وقتی اور صحافتی صنفِ سخن ہے۔ اس کے موضوعات کا دائرہ اگرچہ بہت وسیع ہے اور زندگی کی ہر ادا اور ہر زاویہ اس کا عنوان ہو سکتا ہے لیکن اس کے باوجود عارضی اس کی زندگانی ہے۔ سیاست کا ایوان ہو یا کھیل کا میدان، مسائلِ تصوف ہوں یا معاشی وسائل، عطار کی دکان ہو یا فلسفۂ زمان و مکان، مکتبِ عشق ہو یا حسن کا بازار--- زندگی کی ہر جہت اور ہر پہلو کو کالم میں بیان کیا جا سکتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ بیان منطق سے سُلجھا اور لُغت کے بکھیڑوں میں اُلجھا ہوا ہو۔ جو چیز ضروری ہے وہ ہے بیان کی بے تکلفی۔ ایک کامیاب کالم کے لیے بے تکلفی اور غیر رسمی طرزِ تحریر بنیادی شرط ہے۔ شوخی اور شگفتگی، کالم میں اضافی حسن پیدا کرتے ہیں۔ عطاء الحق قاسمی کی کالم نگاری بھی انہی اوصاف کی حامل ہے۔ انتظار حسین کے بقول:

> "عطاء الحق قاسمی کے کالم اخبار کی فضا سے پھوٹتے نظر نہیں آتے، اس میں ایک رنگ کا اضافہ کرتے نظر آتے ہیں۔ یوں سمجھئے کہ یہ کالم اس طریقے سے اخبار کے بطن سے برآمد نہیں ہوتے جیسے سالک و حسرت کے کالم برآمد ہوتے تھے۔ یہ اس طرز پر سوچے اور لکھے گئے جس طرز پر پطرس بخاری نے اپنے مضامین لکھے تھے یا ہمارے دور میں مشتاق احمد یوسفی نے لکھے ہیں۔"(۱)

عطاء الحق قاسمی نے اردو کی فکاہیہ کالم نگاری کو محدود اور مخصوص موضوعات سے نکال کر سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی کے ہر خاص و عام پہلو کو نہایت خوبی سے موضوعِ تحریر بنایا ہے۔

ان کے کالم لطافت، سلاست، شوخی و روانی، موضوعات کے تنوع کے باعث فنِ کالم نگاری کے بے مثال نمونے قرار پاتے ہیں۔ قاسمی صاحب کی شوخیٔ تحریر کے باعث ان کے کالم صحافت کے محدود، وقتی اور ہنگامی میدان سے نکل کر ادب کے وسیع دائرے میں شامل ہوگئے ہیں۔ ممتاز فکاہیہ کالم نگار نصر اللہ خان کی رائے میں:

"عطاء الحق قاسمی کی تحریر ملک کے پچھلے تمام مزاح نگاروں اور بالخصوص کالم نویسوں کے اندازِ تحریر کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ انہوں نے مزاحیہ کالم نویسی کو ایک نئی زندگی اور توانائی بخشی ہے۔ ان کی تحریریں شگفتہ، منفرد اور متنوع ہیں۔ وہ مزاح کے روایتی تلازمات سے کام نہیں لیتے اور نہ مضحک واقعات و کردار کے پیچھے اپنے کان پر قلم رکھ کر دوڑتے ہیں۔ بلکہ ان کی شخصیت میں جو مزاح رچا بسا ہوا ہے وہ اسے کام میں لاکر جس موضوع پر قلم اُٹھاتے ہیں اسے بڑی آسانی سے مسخر کرلیتے ہیں اور اس کی ہیئت بدل ڈالتے ہیں۔"(۲)

قاسمی صاحب کی روزمرہ زندگی کے مسائل اور تضادات پر گہری نظر ہے۔ مثلاً ہم اپنی سماجی اور معاشرتی ذمہ داریاں نبھانے کی بجائے انہیں ایام، ہفتوں اور یا سالانہ بنیاد پر منا کر پورا سال خوابِ خرگوش کے مزے لوٹتے ہیں۔ اپنے کالم "ایک ہفتہ ہماری فرمائش پر" میں قاسمی صاحب عملہ صفائی کی سالانہ "چہرہ نمائی" کو پُر مزاح انداز میں کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

"ہفتہ صفائی منانے کی ضرورت کارپوریشن کو محسوس ہوتی ہے۔ چناں چہ اس کا پورا عملہ ہفتہ صفائی کی "برسی" اس کے شایانِ شان منانے کا اہتمام کرتا ہے۔ ہمیں یاد پڑتا ہے کہ گزشتہ برس جب کارپوریشن کو اس بھولے ہوئے فرض کی یاد ستائی اور اس نے ہفتہ صفائی کا آغاز کیا تو صبح ہی صبح خاکروبوں کے جھنڈ کے جھنڈ کوچوں کی صفائی کے لیے پہنچ گئے ہم تو پھر انسان ہیں، محلے کے بے جان و بے زبان در و دیوار تک حیرت سے ان اجنبیوں کو تک رہے تھے جن کی شکل انہوں نے اس سے قبل نہیں دیکھی تھی۔" (۳)

کالم "فنکاروں کی ناقدری کا نتیجہ" میں قاسمی صاحب نے "طبقۂ خاص" کے لٹیروں اور جیب تراشوں کا موازنہ ماضی قریب میں بکثرت پائے جانے والے حقیقی "جیب تراشوں" سے کیا ہے جو کسی جیب کی صفائی کمال فنکارانہ طریقے سے کرتے تھے اور حاصل ہونے والے چند روپوں کو بھی "بہت" سمجھتے تھے۔ جب کہ موجودہ دور کے "صاحبانِ اقتدار" آئندہ نسلوں کا رزق بھی کھا جانے کے بعد بھی ہل من مزید پکارتے رہتے ہیں۔ قاسمی صاحب نے

جیب کتروں کو ''بے ضرر مخلوق'' قرار دیتے ہوئے ان کے ''طریقۂ واردات'' کو اپنے مخصوص اور منفرد مزاحیہ انداز میں بیان کر کے مسکراہٹوں کے پھول کھلائے ہیں:

''ایک بے ضرر مخلوق اور بھی ہوا کرتی تھی۔ جنہیں جیب کترے کہا جاتا تھا۔ یہ صاحبِ فن لوگ تھے۔ اتنی مہارت سے جیب کاٹتے کہ آج کی ایلیٹ کلاس کے جیب تراش جو گزشتہ برس ہا برس سے قوم کی جیب کاٹ رہے ہیں ان کے سامنے طفلِ مکتب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کیونکہ ماڈرن جیب تراشوں کی ہر واردات اور ان کے ہر طریقِ واردات سے قوم واقف ہے۔ بس اپنی کمزوری اور بے بسی کی وجہ سے ان کا کچھ نہیں بگاڑ سکتی۔ جبکہ ہمارے دور کے ''عوامی جیب تراش'' اپنی دو اُنگلیاں اپنے ہدف کی جیب میں ڈالتے تھے اور جو کچھ اندر ہوتا تھا وہ ایک ماہر سرجن کی طرح باہر نکال لیتے تھے۔ انہیں بعض اوقات بلیڈ بھی استعمال کرنا پڑتا تھا۔ مجال ہے کہ اس عمل کے دوران ان کے ''محسن'' کو کوئی ٹک لگے یا جیب کے علاوہ اس کے ملبوس کا کوئی دوسرا حصہ بلیڈ کی زد میں آ کر خراب ہو۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ اتنے نازک آپریشن کے باوجود ان کے ہاتھ کبھی تیس بتیس روپے لگتے اور کبھی بجلی کا بل ہاتھ آتا اور اگر وہ غلطی سے کسی شاعر کی جیب پر ہاتھ ڈال بیٹھتے تو اندر سے ''چند تصویرِ بتاں اور چند حسینوں کے خطوط'' کے سوا کچھ بر آمد نہ ہوتا تھا۔'' (۴)

قاسمی صاحب کی تحریر ''مہر دین مالشیا'' طنز و مزاح نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ ہر طبقۂ زندگی میں موجود ''مہر دین مالشیا'' ایک ایسا کردار ہے جس نے اپنے کمالِ فن سے اچھے اچھوں کو ''زیر'' کر رکھا ہے۔ یہ کردار ''صاحبانِ اقتدار'' کی تسکینِ طبع کے لیے مالش کو بطور ہنر استعمال کرتے ہوئے تیزی سے ترقی کی منازل طے کرنے کا فن جانتا ہے۔ ''مہر دین مالشیا'' ایک ایسا کالم ہے جسے خالص مزاح کا نمونہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس تحریر میں قاسمی صاحب نے مالش کے عمل کی دلچسپ انداز میں منظر کشی پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے وقتی و دائمی فیوض و برکات پر بھی شگفتہ پیرائے میں روشنی ڈالی ہے۔ لکھتے ہیں:

''لاہور والوں کو جو چیز بہت مرغوب ہے، وہ سر کی مالش کرانا ہے اور وہ اس کے لیے ''عزتِ سادات'' کو بھی خطرے میں ڈال دیتے ہیں۔ چناں چہ ہم نے بڑے بڑے شرفاء کو بیچ لکشمی چوک کے مالشیوں کے ہاتھوں ''ٹھاپیں'' کھاتے دیکھا ہے اور ظاہر ہے اس میں ان کی

رضامندی شامل ہوتی ہے۔ سر کی مالش کا ایک بنیادی اصول یہ ہے کہ مالشیا دونوں ہاتھوں سے سر کو جھنجھوڑنے کے بعد درمیان درمیان میں ایک ہاتھ جھاڑ دیتا ہے اور مالشیے کی یہ وہ ادا ہے جو مالش کرانے والوں کو زیادہ پسند ہوتی ہے۔ ہمیں ذاتی طور پر مالش کرانا زیادہ پسند نہیں جتنا دوسروں کو مالش کرواتے دیکھنا ہے۔ کیونکہ یہ وہ لمحات ہوتے ہیں جب مالش کنندہ اور "مالش زدہ" دونوں کی حالت دیدنی ہوتی ہے۔ مالش کنندہ بیک وقت مالش بھی کر رہا ہوتا ہے، درمیان درمیان میں اس معزز آدمی کو ایک آدھ ہاتھ جھاڑ کر اپنی انا کی تسکین بھی کر لیتا ہے اور اس مالش کے درمیان اپنے دونوں ہاتھوں کی ضرب سے تالی کی آواز پیدا کر کے اپنا ذوقِ موسیقی بھی پورا کرتا رہتا ہے۔ اس طرح مالش زدگان بھی اس وقت سرور اور لذت کے عالم میں رتبہ، منصب، ذات، مقام سبھی کچھ بھول جاتے ہیں اور یوں اس کیفیت میں بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہو جاتے ہیں۔ ان لمحات میں مالش زدگان کی آنکھیں بند ہو جاتی ہیں، ان کے جسم میں ایک سنسنی سی دوڑ رہی ہوتی ہے اور اس کے نتیجے میں ان کے چہرے پر جو شانتی نظر آتی ہے، اسے ایک مونوگرام کی صورت میں محفوظ کر لینا چاہیے اور اسے امنِ عالم کی علامت کے طور پر فاختہ کی جگہ استعمال کرنا چاہیے۔"(۵)

عطاء الحق قاسمی عوامی موضوعات کو بھی طرزِ خاص میں پیش کرتے ہیں۔ پنجابی زبان کے الفاظ وہ بے تکلف استعمال کرتے ہیں جس سے تحریر میں شگفتگی پیدا ہوتی ہے۔

کالم "اخباری زنان خانے" میں صنفِ نازک کے لیے مخصوص رنگین اخباری صفحات میں چھپنے والی حسن و ادا کی عکس بندی کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ ان صفحات میں "زمانے میں انتخاب" چہروں کو "دیدارِ عام" کے لیے پیش کیا جاتا ہے۔ تقریباً تمام اخبارات اپنے قارئین کے "شوقِ دید" اور "ذوقِ تماشا" کے پیشِ نظر یہ صفحات بڑے اہتمام سے شائع کرتے ہیں اور یوں "اہلِ نظر" نہایت باریک بینی سے ان عکسی حشر سامانیوں کا "مشاہدہ" کر کے تسکینِ دل پاتے ہیں۔ اس بارے میں قاسمی صاحب لکھتے ہیں:

"جہاں تک اخباروں کے "زنان خانے" کا تعلق ہے۔ یہ اخباروں کا سب سے بارونق حصہ ہوتا ہے۔ اس میں اودے اودے، نیلے نیلے اور پیلے پیلے پیرہن نظر آتے ہیں لیکن اگر غور سے دیکھیں تو ہر پیکرِ تصویر کا پیرہن کاغذی ہوتا ہے اور تہذیبِ حاضر کے حوالے سے فریادی دکھائی دیتا ہے۔ اخباروں کے "زنان خانے" میں تصویر کی اشاعت کے لیے کوئی کڑا معیار

نہیں، ماسوائے اس کے جو شکل نظر آئے "تصویر" نظر آئے۔ البتہ سائز ضرور متعین ہے یعنی یہ تصویر آدھے صفحے سے کم نہیں ہونی چاہیے۔ اخباروں کے یہ صفحات شرفا کے لیے مفید ہیں جو راہ چلتی خواتین کو دیکھ کر آنکھیں جھکا لیتے ہیں تا کہ قیامت کے دن ان سے اگر عورت کے سراپا کے بارے میں سوال ہو تو وہ کم از کم تصویروں کی وجہ سے ندامت سے بچ جائیں۔" (۶)

ایک کالم میں قاسمی صاحب نے اپنے منفرد طنزیہ و مزاحیہ اسلوبِ بیان سے اس خاص طبقے کی نشاندہی کی ہے جو ماہِ رمضان میں عیاری اور فنکاری کا بے مثال مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے "مال و اعمال" میں خوب اضافہ کرتا ہے:

"یہ لوگ روزے بھی رکھتے ہیں، پنج وقت نماز بھی پڑھتے ہیں لیکن تجارت کے فروغ کے لیے مختلف محکموں کے اہلکاروں کے جو ماہانے انہوں نے مقرر کر رکھے ہیں، وہ بھی باقاعدگی سے ادا کرتے ہیں، اگر مرچوں میں پسی ہوئی اینٹیں مکس کر کے بیچتی ہیں تو یہ سلسلہ بھی جاری رہتا ہے، بلیک کرنے میں بھی لگے رہتے ہیں اگر سمگلنگ کا شوق ہے تو یہ بھی پورا ہوتا رہتا ہے۔ تاہم ان میں سے جو زیادہ دیندار ہیں وہ یہ سب افطاری کے بعد کرتے ہیں۔

میں تو ان دنوں اخباروں میں ایک فیچر تلاش کر رہا ہوں جو ہر ماہِ رمضان میں باقاعدگی سے اور بڑی بڑی رنگین دیدہ زیب تصویروں کے ساتھ شائع ہوتا ہے، یہ فلمی ایکٹرسوں کے حوالے سے ہوتا ہے جس میں انہوں نے اخبار کے لیے بطور روزہ دار ماڈلنگ کی ہوتی ہے، سر پر دوپٹہ آنکھوں میں کاجل اور ہونٹوں پہ لپ اسٹک ہوتی ہے۔ افطاری کا سامان سامنے سجا ہوتا ہے اور کھجور لب لعین کے قریب لے جا کر تصویر کھنچوائی ہوتی ہے۔ اللہ جانے ان اداکاروں کا روزہ کیمرے کے سامنے دن کے کتنے بجے کھلتا ہے۔" (۷)

ملکی سیاسی حالات کی طرح موسمی تبدیلیوں کا بھی کچھ پتہ نہیں چلتا۔ صورتِ حال یہ ہے کہ گرمیاں جاتی نہیں ہیں اور سردیاں آتی نہیں ہیں۔ مصنف نے "مڈ ٹرم ونٹر" کے عنوان سے لکھے کالم میں سردیوں کے "موسمی سلوک" کا شکار ہونے پر اپنی "تن بیتی" کو پر مزاح اور دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"ہمارے ایک دوست ہیں، ان کی جب ضرورت نہ ہو تو وہ آن موجود ہوتے ہیں لیکن اگر کبھی سوءِ اتفاق سے ان کی ضرورت پڑ جائے تو وہ ڈھونڈنے سے نہیں ملتے۔ یہی حال موسم سرما کا ہے۔ ہمیں ان دنوں اس کی سخت ضرورت ہے کہ مہینہ پہلے ایک گرم سوٹ سلوا چکے ہیں مگر

سردیاں ہیں کہ آنے کا نام ہی نہیں لیتیں۔ اسی دوران ہم نے دو تین دفعہ "اجتہاد" سے کام لینے کی کوشش کی مگر ان تمام لوگوں نے اسے "بدعت" قرار دے کر ہمارے ارادوں پر پانی پھیر دیا، جن کے پاس سوٹ نہیں ہیں مثلاً چند روز بیشتر ٹھیک ٹھاک بارش ہوئی۔ ہم نے موقع غنیمت جانا اور سوٹ پہن کر گھر سے نکلے۔ ابھی تھوڑی دور ہی گئے ہوں گے کہ حاسدین نے فقرے کسنے شروع کر دیے۔ اسی طرح چند روز بیشتر ذرا ہوا چلنے پر ہم نے ایک دفعہ پھر یہ سوٹ نکالا۔ ہمیں دوپہر کو تھوڑی بہت گرمی تو محسوس ہوئی، پسینے کے کچھ قطرے بھی پیشانی پر نمودار ہوئے مگر اس کے لیے ہم نے جیب میں رومال رکھا ہوا تھا۔ چناں چہ تھوڑی دیر بعد ہم پسینہ پونچھ لیتے تھے۔ اب اگر دیکھا جائے تو سوٹ پہننے کے جملہ نتائج ہم خود بھگت رہے تھے۔ یعنی ہم اپنی جان پر کھیل رہے تھے۔ کسی کو کچھ نہ کہتے تھے۔ مگر یہاں بھی یار لوگ خبثِ باطن کے اظہار سے باز نہیں آئے اور کچھ ایسی نازیبا باتیں کیں کہ پیشانی پر نمودار ہونے والے قطروں کے پونچھنے کے لیے رومال کافی نہ رہا کہ اب یہ قطرے عرقِ ندامت کی صورت اختیار کر چکے تھے۔" (۸)

مشاہدۂ عام ہے کہ اکثر روزہ خور رمضان کے مہینے میں افطاری سے لطف اندوز ہونے کے لیے روزہ دار والی "کیفیت" طاری کر کے اپنا نام "پرہیز گاروں" کی فہرست میں درج کرانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

قاسمی صاحب نے اپنے کالم "نوالہ اور پیالہ" میں روزے کی اداکاری کرنے والوں کو یوں بے نقاب کیا ہے:

"ادھر افطار پارٹیوں کا سلسلہ بھی زوروں پر ہے اور ان افطار پارٹیوں میں روزہ رکھنے والی اور کھولنے والی دونوں پارٹیاں شریک ہوتی ہیں۔ ان پارٹیوں میں "فریقین" کے نمائندوں سے ہماری ملاقات ہوتی رہتی ہے اور ہمیں پتہ نہیں چلتا کہ ان میں سے روزہ دار کون ہے اور روزہ دار کون نہیں ہے کیونکہ روزہ دار کی جو نشانیاں ہیں، وہ سب کی سب ان روزہ خوروں نے بھی اپنے چہروں پر سجائی ہوتی ہیں۔ مجال ہے اپنی کسی حرکت سے اخفائے راز ہونے دیں۔ مثلاً دستر خوان پر انواع و اقسام کی نعمتیں سجی ہوتی ہیں۔ مگر یہ آنکھ اٹھا کر بھی ان کی طرف نہیں دیکھتے۔ بلکہ کھجوروں کی پلیٹ کی طرف ہاتھ بڑھاتے ہیں اور دعا پڑھتے ہوئے کھجور کا ایک دانہ منہ میں ڈال لیتے ہیں۔ اس کے بعد شربت کے جگ کی طرف کچھ اس خشوع و خضوع سے ہاتھ بڑھاتے ہیں کہ

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا

والا مصرع خواہ مخواہ یاد آنے لگتا ہے اور پھر جب گلاس منہ کو لگاتے ہیں تو پہلا گھونٹ پینے کے بعد ان کے چہرے پر جو تاثرات اُبھرتے ہیں تو بس یوں لگتا ہے کہ سارے دن کی پیاس کے بعد پانی کا یہ پہلا قطرہ ہے جو ان کے حلق میں اُترا ہے۔ اللہ اللہ! کیسے کیسے فنکار لوگ ہمارے درمیان موجود ہیں۔"(۹)

انگریزی دان اور مغرب زدہ طبقے کا شمار ہمیشہ "خواص" میں کیا جاتا ہے۔ مغربی تہذیب کے چلتے پھرتے یہ "نمونے" القابات واعزازات کے حقدار ٹھہرائے جاتے ہیں۔ اپنے مغربی آقاؤں کے رنگ میں رنگے یہ لوگ اپنی ہی دھرتی پر "سفیرانِ فرنگ" لگتے ہیں۔ آزادی کے بعد بھی وطن عزیز میں انگریزی زبان کو "آقاؤں کی زبان" کا درجہ حاصل ہے۔ انگریزی زبان سے آشنا اور فرنگی بود و باش اختیار کرنے والے مقتدر حلقوں میں عزت و تکریم کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ قاسمی صاحب نے انگریزی کی لسانی بالادستی اور قوم کے احساسِ کمتری پر شگفتہ انداز میں تبصرہ کیا ہے:

"انگریز کے جانے کے بعد بھی دفتروں سے انگریزی نہیں گئی۔ دراصل اس زبان میں برکت بہت ہے۔ آپ نے محسوس کیا ہو گا کہ اردو، پنجابی، سندھی، بلوچی، پشتو میں بات کرتے ہوئے انسان کو کچھ گھٹیا سا لگتا ہے لیکن جونہی وہ انگریزی میں گفتگو کا آغاز کرتا ہے، ایک دم سے 'اپ گریڈ' ہو جاتا ہے۔ ہم نے بھی تو دیکھا ہے کہ جونہی کوئی شخص انگریزی بولنے والوں کی "یونین" میں شامل ہوا، اس کے درجات بلند ہو گئے، تاہم اس کے لیے صرف انگریزی بولنا کافی نہیں بلکہ اندر سے انگریز ہونا بھی ضروری ہے اور "کالے لوگوں" کو ایک فاصلے پر روکنا بنیادی شرط ہے۔"(۱۰)

"گنجا پن" مزاح نگاروں کا مرغوب موضوعِ سخن رہا ہے۔ دنیا کے تمام "بے بال" حضرات اپنے سر کی کشتِ ویراں کو سرسبز کرنے کے لیے انواع اقسام کے "ٹوٹکے" آزماتے نظر آتے ہیں۔ قاسمی صاحب نے گنجے پن کے "محاسن" پر شگفتہ تبصرہ کیا ہے۔

"اب اگر آپ مجھ سے دل کی بات پوچھیں تو مجھے ذاتی طور پر "فارغ البال" لوگ اچھے لگتے ہیں۔ بلکہ بسا اوقات تو ان پر باقاعدہ رشک آتا ہے اور یوں دل میں یہ خواہش بھی پیدا ہوتی

ہے کہ اگر مقدروں میں گنجے ہونا لکھا ہی ہے تو پھر ایسے گنجے ہوں کہ سر کے ارد گرد صرف شوشا کے لیے بالوں کی جھالر سی رہ جائے، اس سے شخصیت کچھ باوقار سی ہو جاتی ہے، چناں چہ دنیا کے بعض بڑے بڑے مدبروں کی باوقار شخصیت میں ان کے "ننگے سر" کا بھی بہت حصہ ہے بلکہ میں نے تو یہ بھی سنا تھا کہ جن کے سر کے بال نہیں ہوتے وہ بڑے طاقتور ہوتے ہیں، لیکن میں نے ایک گنجے دوست سے اس کی تصدیق چاہی تو اس نے بے ساختہ کہا "بکواس ہے"۔(۱۱)

ایک کالم میں شادیوں کی "تصویری کارروائی" کا نقشہ پیش کیا گیا ہے عنوان ہے: "دلہا، دلہن اور اخبار"۔ آج کل دلہن کے "خود ساختہ" نازو ادا کی "تصویری یادگار" کو نہایت اہتمام سے سرِعام دیدار کے لیے زینتِ اخبار بنایا جاتا ہے تاکہ "سند" رہے۔ مصنف شادی بیاہ کی ایسی تقریبات کو "طالبانِ دید" کے لیے کسی "نعمت" سے کم نہیں سمجھتے، لکھتے ہیں:

"اخبارات میں شائع ہونے والی ان تصویروں کی بدولت اب قلب و نظر کو اس طرح کی شکایات پیدا نہیں ہوتی بلکہ ہم ڈائریکٹ زنان خانے میں جا پہنچتے ہیں۔ دلہن کا میک اپ ہوتے دیکھتے ہیں۔ اس کے حنائی ہاتھ دیکھتے ہیں۔ اس کی سہیلیوں کی چہلیں نظر آتی ہیں۔ ڈھولک پر لڑکیوں کے گیت سنتے ہیں۔ بسا اوقات لڈی ڈانس بھی دیکھنے کو مل جاتا ہے۔ غرض کہ وہ سب کچھ دیکھتے ہیں جو پہلے صرف قریبی عزیز اور رشتے دار ہی دیکھ سکتے تھے۔ یارانِ نکتہ دان کے لیے صلائے عام ہے۔ اس ضمن میں ہم اخبارات کے اس لیے بھی ممنون ہیں کہ ڈیڑھ روپے کا اخبار خرید کر ایک سو ایک روپے خرچ کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی جو دلہن کو منہ دکھائی کے طور پر دینا پڑتے تھے۔ اب تو یہ ہے کہ چاند نکلتا ہے تو سارا عالم دیکھتا ہے اور فی سبیل اللہ دیکھتا ہے۔"(۱۲)

کالم "بتیسی فارغ نہیں ہے" میں ایسے "شکم پرست" لوگوں کی خبر لی گئی ہے۔ جو ہمہ وقت پیٹ بھرنے کی سعی میں رہتے ہیں اور آخر کار جن کا پیٹ بے تحاشا ذخیرہ اندوزی کی بدولت اپنی جسمانی حدود و قیود سے آزاد ہو کر ایک الگ پہچان کا حامل ٹھہر جاتا ہے۔ اپنے پیٹ کی خاطر یہ دوسروں کے پیٹ پر لات مارنے کے ساتھ ساتھ اپنے نظریات و اعتقادات کو پس پشت ڈالنے میں ذرا بھی عار محسوس نہیں کرتے۔ نیز پیٹ کے معاملے میں ان کی "صلح

جوئی" حیران کن حد تک مثالی ہوتی ہے۔ قاسمی صاحب نے کالم میں قوم کی خوش خوراکی کو زیر بحث لاتے ہوئے پیٹ کے معاملے میں متحد ہونے والے ان افراد کو نشانۂ تضحیک بنایا ہے۔ جو کھانے پینے کے موقع پر اپنے باہمی اختلافات بھلا کر مثالی اتفاق کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

"کھانے پینے کے معاملے میں ہم لوگ خوش خوراک یا بسیار خور ہی نہیں بڑے صلح کل بھی واقع ہوئے ہیں۔ چناں چہ اور تو اور ہم نے بعض علماء کو دیکھا ہے کہ وہ ایک دوسرے کے پیچھے نماز نہیں پڑھتے، لیکن مل کر کھاتے ہیں۔ ہم ایسے کئی صحافیوں کو جانتے ہیں جو صرف دستر خوان پر اکٹھے ہوتے ہیں۔ دائیں اور بائیں بازو والوں کو دیکھا ہے کہ جب کھانے کا وقت آیا، دونوں اپنے اپنے طریقوں سے کھاتے ہیں، ایک دائیں ہاتھ سے لقمہ اُٹھاتا ہے اور دوسرا بائیں ہاتھ سے۔ دراصل لڑائیاں نظریات کے خلاف ہوتی ہیں پیٹ کے خلاف تو نہیں ہوتیں۔ جن علماء اور صحافیوں کا ذکر ہم کر رہے ہیں آپ کبھی ان کے پیٹ پر سے کپڑا اُٹھا کر دیکھیں، کسی کا پیٹ اگر کم ظرف ہے تو "سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا" کے مصداق آپے سے باہر ہوتا نظر آتا ہے۔ جس کھانے والے کا پیٹ اعلیٰ ظرف ہے وہ اپنے پیٹ کو انکم ٹیکس کی طرح چھپانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔"(۱۳)

عطاء الحق قاسمی کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع اور متنوع ہے۔ وہ زندگی کے عمومی رویوں، رجحانوں اور روایتوں کو اپنی زندہ دلی اور شگفتگی سے اہم اور خاص بنا دیتے ہیں۔ وہ تازہ لطائف سے تحریر میں دلچسپی پیدا کرتے ہیں۔ قاسمی صاحب "مقامیت" میں "آفاقیت" پیدا کرنے کے ہنر سے بھی آشنا ہیں۔

انگریز رُخصت ہونے کے بعد اپنی نشانیاں اینگلو انڈین لوگوں کی صورت میں چھوڑ گئے تھے۔ "آدھے تیتر آدھے بٹیر"، کی مثال یہ لوگ دیسی اور ولایتی طرزِ معاشرت میں اُلجھی انوکھی مخلوق تھے۔ "یہ اجنبی لوگ" کے عنوان سے اپنے کالم میں قاسمی صاحب نے اُس ہم وطن "انگریز پرست" طبقے پر اظہار خیال کیا ہے جو اپنی طرزِ حیات کے لحاظ سے "اینگلو انڈین" لگتے ہیں۔ دیسی انگریز، اپنوں میں "غیر" ایک ایسا طبقہ ہے جو اپنی پہچان کھو چکا ہے۔ "سدا کے اجنبی یہ لوگ" اپنے لوگوں میں "اجنبی" اور ستم یہ کہ اپنے آقاؤں کے دیس میں بھی "بدیسی" کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔ قاسمی صاحب لکھتے ہیں:

"قیامِ پاکستان کے ابتدائی برسوں بلکہ چھٹی دہائی تک گڑھی شاہو لاہور میں اینگلو انڈین رہا کرتے تھے۔ جن کے "پاپا" یا "ماما" ہندوستان پر غاصبانہ طور پر قابض گروہ میں تھے یعنی "اینگلو انڈین" کی والدہ ماجدہ یا والد ماجد انگریز تھے۔ باقی سارا خاندان دیسی بلکہ خالص دیسی ہوتا تھا۔ مرد حضرات تنگ مہری والی پتلونیں پہنتے تھے، انگریزی دھنیں سنتے تھے اور انگریزی دھنوں پر ڈانس کرتے تھے۔ خواتین اسکرٹ پہنتی تھیں، اور اپنی کالی کالی ٹانگوں کے ساتھ مال روڈ پر سیر کو نکلا کرتی تھیں۔ یہ خود کو یورپین سمجھتے تھے اور لوگ انہیں "چوڑ پین" کہتے تھے۔ یہ جعلی انگریز بڑے دلچسپ لوگ تھے۔ ان کے حوالے سے ان دنوں ایک لطیفہ بہت مشہور تھا جو اس ڈائیلاگ کی صورت میں تھا "ٹانگے والا تم بھاٹی گیٹ جانا مانگتا؟"

"بیٹھو میم صاحب"

"تم بھاٹی گیٹ کے کتنے پیسے مانگتا؟"

"آٹھ آنے میم صاحب"

"بے ایمان نہ ہوے، میں تے روز چوانی دے کے جانی آں"

لوگ ان پر ہنستے تھے اور مجھے ہمیشہ ان پر ترس آتا تھا کہ وہ بدنصیب تھے جو اپنوں میں رہتے ہوئے بھی اپنوں کے لیے اجنبی اجنبی سے تھے۔ ان دنوں ہمارے درمیان یہ "اینگلوانڈین" تو نہیں ہیں لیکن ان سے ملتی جلتی نسل گزشتہ باون برسوں میں ہمارے ہاں پروان چڑھی ہے۔ یہ مشنری اداروں اور حرام مال میں پلی ہوئی جنریشن ہے جس نے آہستہ آہستہ اقتدار میں آکر ملک کے نوے فیصد دیسی عوام کی آرزوؤں اور اُمنگوں کو اپنے پاس رکھ لیا ہے۔ ان کے والد اور والدہ بھی پاکستانی ہوں، مسلمان ہیں لیکن ان کی روزمرہ کی زبان اور رہن سہن مغربی ہے۔"(۱۴)

عطاء الحق قاسمی کے کالموں میں ان کی وطن دوستی خاص طور پر ظاہر ہوتی ہے۔ خاکِ وطن کا ہر ذرہ ان کے لیے دیوتا کی حیثیت رکھتا ہے۔ انہوں نے وطنِ عزیز کے سماجی، ثقافتی اور معاشرتی مسائل کو اپنے کالموں کا موضوع بنایا ہے۔ شوخی، شگفتگی، زندہ دلی اور بذلہ سنجی ان کی کالم نگاری کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ اردو کی فکاہیہ کالم نگاری میں عطاء الحق قاسمی ممتاز مقام کے حامل ہیں۔ سیّد ضمیر جعفری لکھتے ہیں:

"کالم کو جرنیلی سڑک پر نہیں، پگڈنڈیوں پر چلنا چاہیے۔ وہ گرجے کم، برسے زیادہ۔ ان توقعات پر وہی کالم پورا اُترتا ہے جو توقعات سے بے نیاز ہو کر لکھا جاتا ہے اور عطاء الحق قاسمی کا یہی وہ بے نیازانہ ہے، جس کی صحت اور زندگی کی دعا دوست دشمن دونوں مانگتے ہیں۔

عطاء الحق قاسمی معاشرتی، سیاسی کوتاہیوں اور ناہمواریوں کے خلاف شدید احتجاج کرتا ہے۔ ظالم اور مظلوم کی نشاندہی، اس کے کالموں میں جابجا نظر آتی ہے۔ بعض اوقات تو وہ آستینیں چڑھائے، ڈنڈا اُٹھائے، برے کو اس کے گھر تک چھوڑ آتا ہے لیکن اس ساری کارروائی میں وہ اپنے قاری کو بدمزہ یاماحول کو افسردہ نہیں ہونے دیتا۔ اس کا غصہ ایک ایماندار شخص کا غصہ ہے جو آتا بھی جلد ہے اور جاتا بھی جلد ہے۔ وہ جہاد کرتا ہے، فساد نہیں کرتا۔ طنز کو وہ عینک کی طرح نہیں پہنتا کہ اپنے چہرے کے سوا سب کچھ نظر آئے۔ اس کا دھاوا دفاعی اور رفاہی ہوتا ہے۔ اس کے کالموں کی مقبولیت کا راز اس کے "سوادلے" طرزِ تحریر میں مضمر ہے۔" (۱۵)

خالد اختر کے الفاظ میں:

> "عطاء الحق قاسمی کی یہ تحریریں کسی کی تعریف کی محتاج نہیں۔ کہنے کو تو یہ سب کی سب اخباری کالم نویسی کی صف میں آتی ہیں۔ ایک دن کی زندگی پانے والی وقتی تحریریں، مگر ان میں اتنی شگفتگی اتنی انبساط انگیزی ہے، ان کا اسلوب اتنا قدرتی، اتنا روشن ہے کہ میری رائے میں (اور اس کے دوسرے پڑھنے والوں کی رائے میں) وہ ادب کے قریب آ جاتی ہیں ان میں سے چند ایک تو ادب پارے ہیں۔ اعلیٰ معیار کی طنز اور ظرافت کے نثری ٹکڑے جنہیں آسانی سے بھلایا نہیں جا سکتا۔" (۱۶)

عطاء الحق قاسمی کی اخبار کے صفحات میں شائع ہونے والی تحریریں تاریخِ ادب کے صفحات میں نمایاں ہو گئی ہیں۔

حوالہ جات

۱- انتظار حسین (فلیپ نگار)، مجموعہ (مصنف: عطاءالحق قاسمی) نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، اپریل۲۰۱۶ء

۲- نصر اللہ خان (تبصرہ نگار) "روزنِ دیوار سے" (مصنف: عطاءالحق قاسمی) نستعلیق مطبوعات، اُردو بازار، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص۷

۳- عطاءالحق قاسمی، روزنِ دیوار سے، ص۴۱

۴- عطاءالحق قاسمی، خندِ مکرر، نستعلیق مطبوعات، اردو بازار، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص۲۱

۵- عطاءالحق قاسمی، جرمِ ظریفی، نستعلیق مطبوعات، اردو بازار، لاہور، مئی ۲۰۱۲ء، ص۵۷

۶- ایضاً، ص۱۱۱

۷- عطاءالحق قاسمی، دھول دھپا، نستعلیق مطبوعات، اردو بازار، لاہور ۲۰۱۲ء، ص۴۲

۸- ایضاً، ص۲۱۰

۹- ایضاً، ص۲۱۷

۱۰- ایضاً، ص ص۲۳۰

۱۱- عطاءالحق قاسمی، شر- گوشیاں، نستعلیق مطبوعات اردو بازار، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص۲۲، ۲۳

۱۲- ایضاً، ص۱۰۳

۱۳- ایضا، ص۲۰۵

۱۴- عطاءالحق قاسمی، بارہ سنگھے، نستعلیق مطبوعات، اردو بازار لاہور، ۲۰۰۹ء، ص۴۳، ۴۴

۱۵- سیّد ضمیر جعفری (دیباچہ نگار) "جرمِ ظریفی" (مصنف: عطاءالحق قاسمی) نستعلیق مطبوعات، اُردو بازار، لاہور، مئی ۲۰۱۲ء، ص۱۴-۱۵

۱۶- محمد خالد اختر (دیباچہ نگار) "روزنِ دیوار سے"، ص۱۳

اشاریہ

مقالہ نگار	عنوان	صفحات	خلاصہ	کلیدی الفاظ
مہرونہ لغاری ڈاکٹر انوار احمد ڈاکٹر روبینہ ترین	نمائندہ اردو ناول نگاروں کے تاریخی شعور کے ماخذات کی تفہیم ایک مطالعہ	۱ تا ۲۲	ناول زندگی کی تفہیم کرنے والی نمائندہ صنف ادب ہے۔ برصغیر سے تعلق رکھنے والے ناول نگاروں نے مقامی اور عالمی تاریخ سے اپنے ناولوں کے لئے موضوعات کشید کئے ہیں اور ان کی فنکارانہ پیش کش کرکے اُردو زبان کو بڑے ناول دیئے ہیں۔ ان ناول نگاروں کے تاریخی شعور کے مطالعے سے ناول کے قاری اور ناقد کو اس کی تفہیم میں مدد مل سکتی ہے۔	ناول، تاریخی شعور، ماخذات کی تفہیم، مقامی اور عالمی واقعات و معاملات، فن کارانہ پیش کش
محمد کامران شہزاد ڈاکٹر محمد آصف اعوان	نائن الیون اور مزاحمتی ناول	۲۳ تا ۳۵	نائن الیون کے سانحے کے نتیجے میں دنیا معاشی، سماجی اور سیاسی طور پر ایک نئے منظر نامے میں داخل ہوگئی۔ ان حالات کا اثر ادب نے بھی قبول کیا۔ بالخصوص ناول میں اس تناظر میں موضوعاتی سطح پر مزاحمتی رویے نے جنم لیا۔	نائن الیون، مزاحمتی ناول، عدم تحفظ کی صورتحال، استعماری قوتیں، انتشار کی فضا
ڈاکٹر سید عامر سہیل ناصر محمود	ناصر شہزاد کی شعری لفظیات	۳۶ تا ۴۸	لفظ انسانی فکر کے ساتھ مل کر بامعنی قرار پاتا ہے۔ شاعر یا ادیب اپنی مخصوص فکر کو مخصوص لفظیات کا جامہ پہنا کر نئے مفاہیم سامنے لاتا ہے۔ ناصر شہزاد کی شعری لفظیات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ہاں پنجابی، عربی، انگریزی، ہندی اور مقامی زبانوں کا امتزاج موجود ہے۔	انسانی فکر، لفظیات شعری اظہار، لسانی تشکیلات، معنیاتی شان، مقامی زبانیں، تہذیب اور کلچر کی آمیزش
ندیم حسن ڈاکٹر بادشاہ منیر بخاری	ضرب المثل کے بنیادی مباحث	۴۹ تا ۵۷	انسانی معاشرت الفاظ کی مدد سے باہمی احساسات و معاملات سے مربوط ہے اس مقصد کے حصول کے لئے جہاں نثر و نظم سے کام لیا	ضرب المثل، حرو ف و الفاظ، ضرب المثل کا ماخذ

			جاتا ہے وہاں ضرب المثل بھی ابلاغ میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔	
غلام فاروق پروفیسر ڈاکٹر محمد احسان الحق	اردو غزل میں ترقی پسندوں کے غیر اسلامی تصورات کا تذکرہ	۵۸ تا ۷۵	معاشی اور معاشرتی شدت پسندی سے تنفر کے سبب ترقی پسندوں کے ہاں مذہب بیزاری کارویہ جنم لیتاہے یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ادباء کے ہاں غیر اسلامی تصورات ایک نمایاں رجحان کے طور پر موجود رہے ہیں۔ اس کی وجہ سے ترقی پسندی مادی تسکین کا ذریعہ بنی لیکن روحانی وجذباتی تسکین نہ دے سکی۔	ترقی پسندی، مادیت اور روحانیت، کمیونزم اور سوشلزم، سرمایہ دارانہ نظام، اقتصادیات، مذہب بیزاری۔
عامر اقبال ڈاکٹر محمد وسیم انجم	مثنوی گنج الاسرار کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ	۷۶ تا ۸۴	مثنوی گنج الاسرار حضرت نوشہ گنج بخش کی تحریر کردہ ہے جس میں انہوں نے عمدہ زبان میں تصوف کے جملہ معاملات کو بڑے دلنشین انداز میں بیان کیا ہے۔ یہ مثنوی فکری اور فنی اعتبار سے اہم مقام رکھتی ہے۔	مثنوی، حضرت نوشہ گنج بخش، گنج الاسرار تصوف، انسان دوستی، حقیقت و مجاز کی تفہیم
ڈاکٹر بسمینہ سراج ڈاکٹر محمد رفیق الاسلام	قاسم حسرت بطور قطعہ نگار	۸۵ تا ۹۳	بطور قطعہ نگار قاسم حسرت نے اپنے کلام میں سیاسی وتہذیبی ناہمواریوں اور بداعتدالیوں سے پیدا ہونے والی مضحک صورتوں کو طنزیہ مگر ہلکے پھلکے انداز میں پیش کیا ہے۔	طبقاطی کشمکش، سرمایہ کی جنگ، حالات حاضرہ، استحصالی قوتیں اور زوال پذیری، رجعت پسندی
ڈاکٹر انمل ضیاء	پروین شاکر کی شاعری میں نسائی جذبات کی محاکات نگاری	۹۴ تا ۱۰۴	پروین شاکر کی شاعری میں شگفتہ اور بے ساختہ انداز میں نسائی جذبات کی عکاسی بھرپور طریقے سے محاکاتی رنگ میں ملتی ہے۔	پروین شاکر، معاشرتی نمائندگی، نسوانی جذبات واحساسات، محاکات نگاری، نسائی کیفیات

کلیدی الفاظ	خلاصہ	صفحات	عنوان	مصنف
فیض احمد فیض، علائم کی پہلوداری، مزاحمتی لہجہ، تہذیبی اور سیاسی زاویہ، اردوغزل	فیض کی شاعری میں علائم کا نظام روایت اور جدت کے امتزاج پر مبنی ہے جس میں پہلوداری اور معنی آفرینی کی خصوصیات نمایاں طور پر موجود ہیں جو کلام فیض کو انفرادیت دیتی ہے۔	۱۰۵ تا ۱۲۰	فیضؔ کے علامتی نظام کی پہلوداری اور انفرادیت	ڈاکٹر فرحانہ قاضی
شاہنامہ اسلام، حفیظ جالندھری، حضرت علی، آفاقیت، اخلاقی اقدار، خلوص و قربانی	شاہنامہ اسلام میں موجود کردار آفاقی اثرات کے مالک ہیں جس میں حضرت علی کی شخصیت میں موجود اطاعت، بے خوفی اور خلوص کی حفیظ جالندھری نے نہایت خوبصورت اور حقیقی تصویر کھینچی ہے۔	۱۲۱ تا ۱۳۱	شاہنامۂ اسلام میں حضرت علیؓ کے کردار کا تحقیقی اور تجزیاتی مطالعہ	ڈاکٹر ولی محمد
غزل، تخلیقی عمل، تنقیدی معیارات کی تشکیل، تکرار مضامین کا اعتراض، عمرانی مطالعات، سماجیاتی تاریخ	غزل سے وابستہ تخلیق کاروں نے تخلیقی عمل کے ساتھ ساتھ تنقیدی معیارات تشکیل دے کر غزل پر بے عملی اور معاشرے سے بے ربطی کے ضمن میں لگنے والے اعتراضات کا ابطال کیا ہے اور ثابت کیا ہے کہ غزل عمرانی مطالعے کی اہم صنف ہے۔	۱۳۲ تا ۱۴۸	غزل، اعتراضات اور عمرانی مطالعات	ظفر اقبال ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی
فکر اقبال، مابعد الطبیعات، قومی وبین الاقوامی مسائل، تلمیحاتی انداز، مختلف و متنوع اسالیبِ بیان، شاعرانہ توجیہات	فکر اقبال کے اندر مابعد الطبیعاتی عناصر اور کرداروں کو مختلف نیز متنوع اسالیب کے تحت قومی و بین الاقوامی مسائل وافکار کی توضیح وتشریح اور تجزیے کے لئے پیش کیا گیا ہے۔	۱۴۹ تا ۱۶۱	فکرِ اقبال کا ایک مابعد الطبیعیاتی دریچہ (اردو نظموں کے تناظر میں)	ڈاکٹر انور الحق ڈاکٹر پروین خان
مستنصر حسین تارڑ، سفر نامہ شمالی علاقہ جات، ثقافت	مستنصر حسین تارڑ نے اپنے سفرناموں میں شمالی علاقہ جات کے حسین مناظر کو پیش کرتے ہوئے اس خطہ زمین کی ثقافت، روایات، وضع	۱۶۲ تا ۱۷۳	مستنصر حسین تارڑ کے شمالی علاقہ جات	احمد اقبال ڈاکٹر سلمان علی

	کے سفر ناموں کے فکری محاسن		داری اور بے ساختہ پن کو انسانی رویوں کے ساتھ آمیز کرتے ہوئے بہت عمدگی سے پیش کیا ہے۔	و روایات، فنکارانہ پیش کش، نفسیات شناسی
غنچہ بیگم پروفیسر ڈاکٹر روبینہ شاہین	واجدہ تبسّم کے افسانوں میں مشرقی تہذیبی زندگی کے عناصر	۱۷۴ تا ۱۸۲	واجدہ تبسم کے افسانوں میں مشرقی تہذیبی عناصر نمایاں انداز میں اپنا اظہار کرتے ہیں جس نے ان کے افسانوں کو دلچسپ اور حقیقی رنگ دیا ہے واجدہ تبسم اپنے خطے کی عکاسی حقیقی مگر فنی مہارت کے ساتھ کرتی ہیں۔	واجدہ تبسم، افسانہ، مشرقی تہذیب، تہذیبی عناصر، حقیقت کی عکاسی، فنی مہارت۔
مظہر اقبال ڈاکٹر وحید الرحمن خان	عطاءالحق قاسمی کی فکاہیہ کالم نگاری	۱۸۳ تا ۱۹۴	کالم بنیادی طور پر صحافتی صنف ہے لیکن ادیبانہ انداز رکھنے والا صحافی اس صنف کو ادبی شان عطا کر دیتا ہے۔ عطاالحق قاسمی اسی طرز کے صحافی و ادیب ہیں جنہوں نے کالم کو فکاہیہ رنگ دیتے ہوئے اپنا محدود و مخصوص موضوعات سے نکال کر سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی سے جوڑ دیا ہے۔	کالم نگاری، فکاہیات، لطافت وسلاست، سماجی وسیاسی موضوعات، بذلہ سنجی، شوخی وروانی، بے تکلفی وغیر رسمی انداز تحریر
اشاریہ		۱۹۵ تا ۱۹۸		